مرايا

جابر عصفور

دراسات مهداة

١



المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الكتاب والنشر

مرايا

جابر عصفور

دراسات مهداة

(١)



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الكتاب والنشر

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

مرايا جابر عصفور (دراسات مهداة "١") .

القاهـــرة : المجلـــس الأعلـــى للثقـافـــة، ط ١، ٢٠١٠ .

٣٤٨ ص (١مج) ، ٢٤ سم

١ - الأدب العربى - تاريخ ونقد .

(أ) العنوان ٨١٣,٠٠٨

رقم الإيداع ٢٠١٠/١٣٤٢٣
الترقيم الدولى 978-977-704-137-9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التى تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هـى اجتهادات أصحابها ، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأى المجلس .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤ .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

www.scc.gov.eg

المحتويات

التقديم

جابر عصفور

مسيرة عطاء للثقافة

لهذا الكتاب حكاية تمتد إلى أكثر من ثلاث سنوات، بدأت عندما دعت لجنة الكتاب والنشر بالمجلس الأعلى للثقافة إلى إصدار كتاب تذكارى تكريماً للدكتور جابر عصفور بمناسبة تركه منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة في مارس سنة ٢٠٠٧، وعندما حمل مقرر اللجنة الدكتور شعبان خليفة الفكرة إلى الأمين آنذاك، الناقد السينمائي على أبو شادى، تبنى المشروع وتحمس له على الفور.

وتم توجيه الدعوة إلى عدد محدود من أصدقاء جابر عصفور وزملائه وتلامذته للمشاركة فى هذا الكتاب التذكارى، إما بدراسات ومقالات تتناول جوانب من تجربة جابر عصفور، أو بتقديم أبحاث مهداة لجابر عصفور فى مجالات تخصصهم التى تتقاطع مع اهتمامات الرجل.

كنا نتصور أن الأمر يسير، وكان طموحنا أن يصدر الكتاب فى ٢٥ مارس ٢٠٠٨ مع أول عيد ميلاد للدكتور جابر عصفور بعد أن ترك الأمانة العامة للمجلس وانتقل إلى إدارة المركز القومى للترجمة.. كنا نخطط لهذا ونعد له، لكن لأن جابر عصفور هو من هو، ولأن محبى جابر عصفور كُثُر، طال الوقت واتسع المجال، وطلب كثيرون المشاركة، وتعدى المشاركون عدد من وجهت إليهم الدعوة للكتابة، وتجاوز العمل حدود لجنة الكتاب والنشر وأمانة المجلس الأعلى للثقافة، لنصبح فى النهاية أمام عمل علمى كبير يليق بجابر عصفور وبإسهامه فى الثقافة المصرية والعربية، فكان هذا العمل الذى

يتكون من مجلدين كبيرين أسهم فيهما محبو جابر عصفور وزملاؤه وأصدقاؤه وتلاميذه، ليس من مصر فقط، بل من بلدان عدة من عالمنا العربى، ومن العالم.

***

خمسة عشر عاماً قضاها الدكتور جابر عصفور فى منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، عندما اختاره الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ضمن فريق العمل الذى يحمل معه عبء مشروعه الثقافى الكبير لمصر المستقبل، خمسة عشر عاماً قدم خلالها جابر عصفور الكثير؛ أشاع الحياة فى كيان كان يبدو للجميع ميتاً، نقل نشاط المجلس من النطاق المحلى إلى الساحة العربية منطلقاً من قناعته الفكرية العروبية، حتى أصبح الكثيرون من المثقفين العرب يطلقون على المجلس "بيت الثقافة العربية"، بل يمكن أن يرصد المتابعون مكاناً للمجلس الأعلى للثقافة على ساحة الثقافة العالمية، من خلال مشاركات لمثقفين بارزين من مشارق الأرض ومغاربها فى أنشطة المجلس، ومن خلال تعاون المجلس مع عدد من المؤسسات الثقافية العالمية. لقد فتحت مصر أبوابها، من خلال المجلس الأعلى للثقافة تحت قيادة جابر عصفور، لاستضافة أبرز مفكرى العالم ومثقفيه، من أمثال مارتن برنال وجاك دريدا وروبرت يانج.

نجحت سياسة الدكتور جابر عصفور فى جعل المجلس الأعلى للثقافة جسراً بين الثقافة العربية والثقافة العالمية من ناحية، ومكاناً لالتقاء المثقفين والباحثين والمبدعين من مختلف الأقطار العربية، وساحة مفتوحة لحوارهم، ومجالاً لتواصلهم مع مثقفى العالم وفنّانيه من ناحية أخرى. وتنطلق رؤية جابر عصفور للثقافة العربية من وعيه الحادّ والعميق بكون العالم المعاصر قد أصبح – بفعل الثورة التكنولوجية والمعلوماتية الهائلة – "قرية كونية صغيرة" تتفاعل فيها الثقافات واللغات والأديان، بما لا ينفى خصوصية كل ثقافة على حدة، وبما يؤسّس فى الوقت نفسه لحوار ثقافات العالم وليس لصراع الحضارات.

على مستوى آخر أصبح المجلس، لأول مرة، برلمانًا للمثقفين، بما حقق الهدف الأساسى الذى ارتبط به عند إنشائه، يضم بين أعضاء لجانه أكثر من خمسمائة من المبدعين والباحثين والمثقفين من كل الاتجاهات الفكرية والثقافية والبحثية والسياسية أيضًا.

وها هو جابر عصفور بعد أن ترك أمانة المجلس العامة قد أصبح عضواً من أعضاء المجلس المختارين من بين كبار المبدعين والباحثين والمفكرين فى مصر، ليستمر عطاؤه فى المجلس الأعلى للثقافة من موقع آخر. ومنذ انضمامه إلى عضوية المجلس، ثم إلى عضوية أحدث لجانه، لجنة ثقافة المواطنة وحقوق الإنسان، برزت مساهمات جابر عصفور المثقف والناقد والمفكر واضحة مع، وبين، زملائه وأقرانه من مثقفى مصر ومفكريها.

***

ورغم أهمية كل ما قام به جابر عصفور فى المجلس الأعلى للثقافة، فإن إنجازه الأهم سيبقى "المشروع القومى للترجمة"، ذلك المشروع الذى بدأه بداية صغيرة وإن كانت خطوة أولى على طريق حلم كبير. كانت البداية فى عام ١٩٩٥ بآحاد قليلة من الكتب تصدر فى كل عام، لكن بعد عشر سنوات أصبح الحلم واقعًا، وبلغ ما صدر عن المشروع أكثر من ألف عنوان، محطمًا الرقم القياسى لأى مشروع آخر للترجمة فى تاريخ الثقافة العربية منذ عصر المأمون إلى يومنا هذا. وهذا الحلم الذى تحقق لم يكن مجرد رقم جديد يضاف إلى ما ترجم إلى العربية، بل كان إنجازًا فى المحتوى أيضًا. لقد ترجم المشروع القومى للترجمة عن ثلاثين لغة مختلفة من لغات العالم الحية وتلك التى بطل استخدامها، ومن بين تلك اللغات لغات تمت الترجمة عنها مباشرة إلى العربية للمرة الأولى، كما كسر المشروع المركزية الثقافية الأوربية فى الترجمة، فنقل عن لغات آسيوية وإفريقية إلى جانب اللغات الأوربية التقليدية، وكان اكتمال الحلم بإنشاء

المركز القومى للترجمة الذى تولى جابر عصفور إدارته وأوشكت إصداراته أن تصل إلى الألف الثانية من الأعمال المترجمة، مضيفًا بمشروعه فى المركز بؤرة جديدة تشع ثقافة وتنير ضوءًا فى ظلام واقعنا العربى، وتنتقل بالثقافة العربية من خصوصيتها الجغرافية الضيّقة إلى فضاء العالمية الرحب. فـ "المشروع القومى للترجمة" كان، منذ بدايته، مشروعًا عربى التوجّه من حيث مشاركة أو استقطاب مترجمين من الدول العربية المتعددة فى ترجمة أعماله، ومن حيث نشر أعماله على النطاق العربى كله، وها هو "المركز القومى للترجمة"، بعد ثلاث سنوات من انطلاقه، يضيف إلى ذلك البعد المحلّى والعربى أبعادًا عالمية، من خلال التعاون مع مؤسسات دولية متعددة.

***

وإذا كانت بصمات جابر عصفور فى العمل الثقافى المؤسسى واضحة جلية لكل عين، فإن إسهاماته الأكاديمية هى الأخرى تقف شامخة، فمنذ تخرج جابر عصفور فى ستينيات القرن الماضى فى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وتتلمذه على الدكتورة سهير القلماوى، وهو يشق لنفسه طريقًا وسط الأسماء البارزة فى الدراسات الأكاديمية فى مجال النقد الأدبى، حتى أصبح واحدًا من أبرز الأكاديميين العرب فى هذا المجال، تشهد له بذلك مؤلفاته المتعددة، التى يعد كل منها علامة فى بابه، والتى تناولت موضوعات متنوعة؛ ما بين قضايا الأدب العربى القديم والحديث والمعاصر، والتعريف بالاتجاهات النقدية العالمية، ويشهد له بذلك تلامذته فى الجامعات المصرية والعربية وفى بعض الجامعات الأوربية والأمريكية التى درّس الأدب العربى فيها، كما يشهد له بذلك إسهامه فى مجلة "فصول" التى شارك فى تأسيسها ثم تولى رئاسة تحريرها لسنوات وضع فيها أسس مجلة نقدية أكاديمية رصينة.

هذا ولم يقتصر دور جابر عصفور فى مجال الأدب والنقد على الدور الأكاديمى رغم أهميته، فهناك الدور الذى لعبه جابر عصفور عبر أكثر من أربعين عامًا من خلال

كتاباته فى المجلات الثقافية والصحف السيّارة، والذى جعله يقف فى مصاف نقادنا الكبار الذين زاوجوا بين دورهم الأكاديمى ودورهم فى الحياة الثقافية العامة، فمنذ نشر وهو بعد شاب صغير أولى مقالاته فى مجلة "المجلة" القاهرية التى كان يرأس تحريرها الأديب الكبير يحيى حقى، تواصلت مشاركاته فى الكتابة لجمهور القراء العام فى عديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية، ربما من أهمها "الأهرام" و"الحياة". ومن خلال كتاباته هذه تصدى لمناقشة القضايا الثقافية العامة والاشتباك معها، فضلاً عن تعريفه القارئ المصرى والعربى بالاتجاهات القديمة والأدبية، وتقديمه لعشرات من الأعمال الإبداعية للجمهور العام.

وفى السنوات الأخيرة شغلته قضايا الاستنارة ومعوقات النهضة فى مجتمعاتنا العربية، وتصدى فى كتاباته المتعددة للدفاع عن حرية الرأى والتعبير والاعتقاد، وتناول القضايا التى من شأنها النهوض بالمرأة المصرية والعربية، وحماية مقومات الدولة المدنية فى مواجهة القوى التى تسعى للنكوص بالمجتمع إلى ظلمات الدولة الدينية.

وفى النهاية لا يستطيع أحد أن ينكر دور جابر عصفور فى مواجهة القوى الظلامية فى مجتمعاتنا العربية، وفى إعلاء قيم الاستنارة والتقدم التى آن لها أن تتضافر لمواجهة قيم الجمود والتخلُّف. لقد كان الشغل الشاغل والحلم الأكبر للكاتب والناقد والمفكِّر المصرى جابر عصفور هو تقديم الوجه الإيجابى لثقافة عربية معاصرة تنتقل بأبنائها، من المحيط إلى الخليج، "من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية"، كما يردد دائماً.

فتَحيَّةٌ لجابر عصفور ولمشروعه الثقافى.

عماد أبو غازى

بين يدى الكتاب

شعبان عبد العزيز خليفة

عندما كان الأستاذ الدكتور جابر عصفور يتهيأ لترك موقعه أمينًا عامًا للمجلس الأعلى للثقافة والانتقال إلى موقعه الجديد مديراً للمركز القومى للترجمة كان من الطبيعى أن تتسابق لجان المجلس الاثنان والعشرون لتكريم الرجل الذى أعطى المجلس والثقافة بلا حدود وكان ذلك هو قمة الوفاء، أن تكرم الشخص بعد تركه الموقع وليس عندما يتولى الموقع وحيث تنتفى المصلحة . وقد اختارت لجنة الكتاب والنشر أن تكرم الرجل بطريقة مختلفة حيث قررت أن تصدر كتابًا تكريميًا له، ومن ثم أعدت قائمة ضافية بكل من يعرف الدكتور جابر عصفور من قريب أو من بعيد: الأصدقاء والخصوم على السواء. وتمت مراسلتهم جميعًا وقد أشفعت المراسلات بسياسة تحرير هذا الكتاب التكريمى. وكانت الاستجابة كاسحة ولم يتخلف أحد عن الإسهام فى العمل إلا نفر قليل، وقد تراوح الإسهام بين صفحة واحدة تحمل قصيدة حب، وبحث يربو على ستين صفحة.

ومما يجدر ذكره فى هذا الصدد ويحمد للدكتور جابر عصفور ولا بد من تسجيله هنا أنه رفض رفضًا قاطعًا أن ينظر فى المقالات التى قدمت للكتاب ويقول رأيه فيها وطلب أن تنشر جميعًا طبقًا لمعايير هيئة التحرير.

لقد قسمت الدراسات إلى قسمين متميزين: قسم يتعلق بالكتابات التى تدور حول حياته وإنجازاته وإنتاجه الفكرى، وقسم يضم الكتابات التى قدمت بهذه المناسبة فى موضوعات ومجالات شتى وتتعلّق برؤية أصحابها ورتبت الكتابات فى كل قسم هجائيًا باسم الكاتب.

كان من الطبيعى أن تكون هناك فى القسم الأول مقالات تتفق مع الرجل وأخرى على قلتها تختلف معه. وقد رأت هيئة التحرير ألا تتدخل هنا أو هناك وتركت كلا الطرفين على حاله، فالاتفاق والاختلاف أمر طبيعى حسب الزاوية التى ينظر منها كل كاتب إلى الرجل.

إن هذا التكريم المعنوى الذى تقدمه لجنة الكتاب والنشر للأستاذ الدكتور جابر أحمد عصفور هو مجرد كسرة صغيرة فى لوحة فسيفساء كبيرة يجب أن ترسم للرجل وقطرة فى محيط شامل يجب أن يقدم فى تكريم هذا الرجل. إنه مظاهرة حب من الأصدقاء والمعارف والخصوم على السواء، قدمت عن طيب خاطر تماماً.

***

جابر عصفور

هذا الامتداد الحقيقى لطه حسين

سامح كريم

ربما لا يكون الدكتور جابر عصفور امتداداً لأستاذه الدكتور طه حسين لمجرد أن الاثنين من أساتذة الأدب واللغة بالجامعة، أو لأن كليهما تولى رئاسة قسم الأدب واللغة بآداب القاهرة، أو لأن رسالة حياتهما كانت فى خدمة العلم داخل الجامعة، والثقافة خارجها، أو حتى لكون جابر عصفور تلميذاً مباشراً لطه حسين ... فكل هذه الأسباب يشترك فيها مع طه حسين أساتذة كثيرون تتلمذوا على يد طه حسين، ويعملون أيضًا فى الشأن الثقافى . إلا أنها مع ذلك لا تتيح لأى منهم أن يكون امتداداً لطه حسين ... لكن بالنسبة لجابر عصفور فالأمر يختلف، إذ أن هناك أسبابًا أخرى ربما تجعله يتفرد دون غيره من أساتذة الجامعة لكى يكون الأقرب إلى أستاذه طه حسين، بل أن يكون الامتداد الحقيقى له ... أسباب نلمحها فى آثار كل منهما، فما هى هذه الأسباب؟ وكيف تحقق هذا الامتداد؟ وللإجابة عن ذلك نتأمل فى بادئ الأمر هذه السطور القليلة لحيثيات ترشيح جابر عصفور لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ٢٠٠٨ التى تقول: "جابر عصفور تعددت أدواره المهمة فى مختلف مجالات الحركة الثقافية المصرية، فهو أستاذ أكاديمى تخرج على يديه العديد من المتميزين فى مجالات الأدب والنقد، وهو ناقد مهم له إسهامات عديدة فى مختلف حقول الأدب العربى، وهو أيضًا من أهم المحركين الثقافيين فى تاريخ الإدارة الثقافية فى مصر وخارجها ... وقد شهدت الحركة الثقافية المصرية على يديه الكثير من الإيجابيات".

ولعلنا نختبر ما تشتمل عليه هذه الحيثيات من معانٍ ودلالات منها: ما يتعلق بأسلوب تفكير جابر عصفور ونوعية اختياراته، ومنها معالجاته العلمية وممارساته الثقافية، ومنها مواقفه وأعماله، ومنها دوره فى الإدارة الثقافية ... وغير ذلك من أسباب وهل هى حقًا تجعله امتدادًا لأستاذه طه حسين؟ وإذا كان التلميذ يساوى علم وثقافة أستاذه مضافًا إليهما الزمن الذى فيه اكتسب الجديد من العلوم والمعارف والثقافات والتجارب، فهل هذا الامتداد بين الاثنين امتدادًا متتبعًا جامدًا أم أنه امتداد مبدع متطور؟ (وللإجابة عن ذلك، نتأمل فى إشارات سريعة مجالات العمل العلمى والثقافى للاثنين وهل تحقق بالفعل هذا الامتداد؟

فمثلاً فى الأدب ... يذكر مؤرخو الأدب أن طه حسين عاصر أجيالاً كثيرة قبله وبعده وتفاعل معها وكان له منهجه المتميز فى الدراسات الأدبية الذى تأثر به الذين بعده ... والأمر نفسه نجده عند جابر عصفور، حيث عاصر هو الآخر أجيالاً كثيرة منها الذين سبقوه مثل العقاد وطه حسين، وأجيال متتالية بعد ذلك مثل جيل نجيب محفوظ، ثم جيل صلاح عبد الصبور، ثم جيلين من الأدباء هما جيل الستينيات والسبعينيات ويتقدمه كل من أمل دنقل وجمال الغيطانى ثم أجيال تالية فى الثمانينيات والتسعينيات ويمثلها الموجودون اليوم على الساحة الأدبية .

والسمة الواضحة التى حكمت موقف جابر عصفور إزاء هذه الأجيال المتتالية فى تقييمه لهم. هى أنه يقف إلى جانب الجديد الذى يلائم حاجة العصر، ويستجيب لمطالب الحياة الثقافية بمصر دون تحيز، بالضبط كما كان يفعل أستاذه طه حسين إلا أنه كان يتجاوز مبدعى مصر ليهتم بأدباء العالم العربى مشرقه ومغربه، كذلك نجد له كتبًا فى مقدمتها "فى محبة الأدب" ومقالات ودراسات أدبية منها: "نظرية التعبير" و"مرايا الأدب" و"النظريات الأدبية المعاصرة" و"الأدب والحرية" وغيرها من أعمال تعتمد الأساليب العربية فى الكتابة، وتتطلع إلى الطرائق العالمية فى التناول .

- **وفى النقد:**

نجد للدكتور طه حسين شرعة جديدة لتقييم الأدب العربى قديمه وحديثه، كما ابتدع موازين للنقد النافذ إلى أعماق الأعمال الأدبية والفكرية . كذلك نجد للدكتور جابر عصفور إسهامات لا يمكن تجاهلها حيث شكل دوره فى مجال النقد العلمى داخل الجامعة والثقافى خارجها إسهامًا بارزًا فى مواجهة القوى الظلامية، كما اهتم بإعلاء قيم الاستنارة والتقدم التى آن لها أن تتضافر لمواجهة قيم الجمود والتخلف، حتى كان شغله الشاغل، وحلمه الأكبر هو تقديم الوجه الحقيقى لثقافة عربية تقوم على عناصر الجدة والجدية والصدق، وتنتقل بأبنائها من المحيط إلى الخليج، ومن مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، مسترشداً بالمناهج العربية الأصيلة إلى جانب استخدام الاتجاهات النقدية العالمية كالبنيوية والتفكيكية والسيميوطقية وخطاب ما بعد الاستعمار والنقد الثقافى والآخر النسوى، يبدو ذلك فى كتب منها "قراءة التراث النقدى" و"قراءة فى النقد الأدبى" و"نقد ثقافة التخلف" إلى جانب رسالته للدكتوراه وعنوانها "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى" وعشرات المقالات النقدية.

- **وفى الشعر:**

إذا كان طه حسين قد اهتم بتقييم الشعر والشعراء فى كتب منها "فى الشعر الجاهلى" و"حديث الأربعاء" ومقالات ودراسات بالمئات .. فإن جابر عصفور اهتم بتقييم هذا الشعر تقييمًا علميًا لافتًا فى كتب منها: "مفهوم الشعر" و"ذاكرة الشعر" الذى يؤكد فيها أن الشعر ذاكرة الأمة الحافظة لتاريخها، الواعية لأحداث حاضرها، اليقظة إلى التغيرات التى تضوغ مستقبلها. وهو اعتراف منه بأن الشعر ديوان العرب وليست الرواية على ما يزعم البعض، هذا إلى جانب دراسات منها: "الإحياء الشعرى" و"صورة

الشاعر الحديث" وفصول فى كتاب "استعادة الماضى" تدور حول وظيفة الشاعر الإحيائى، والصور الحجاجية فى الشعر، والمحاكاة والتصوير والتعميم فى الشعر، وصور التفكك والتناقض، وهو فى عمله هذا يستأنس بالمناهج العربية كما يستخدم المناهج الأجنبية المعاصرة التى ظهرت بعد جيل طه حسين فى الأدب والنقد. ولا ننسى فى هذا السياق أن الأساس الذى بنى عليه اهتمامه بالشعر والشعراء هو كل من رسالته للماجستير وعنوانها "الصورة الفنية عند شعراء الأحياء بمصر"، ورسالته للدكتوراه وعنوانها "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى" .

• **وفى اللغة :**

إذا كان طه حسين قد اهتم باللغة الفصحى وصلتها بالتعبير الأدبى قائلاً: "لا أدب إلا أدب الفصحى، والذين يستخدمون العامية ليسوا واقعيين وإنما هم عاجزون" فإن موقف جابر عصفور كأستاذ للأدب واللغة بالطبع مع الفصحى خاصة وأنها كلغة تكتسب أهمية خاصة فى سياق التحولات المعاصرة خصوصًا فى علاقتها بالتحديات المفروضة عليها من العلوم الحديثة التى تتزايد مخترعاتها منتجة وفرة هائلة من الاصطلاحات اللغوية المتقدمة علميًا التى تسهم أكثر من غيرها فى تطوير العلوم مؤكدًا أن ذلك يمثل تحديًا حضاريًا تواجهه اللغة العربية. إلا أنه فى ندوة مجلة العربى الكويتية عام ٢٠٠٦ أشار إلى "أزمة اللغة العربية" فى دراسة بهذا العنوان، لكن على الرغم من موقفه المؤيد مع الفصحى نراه يقف – أحيانًا – إلى العمل الخلاق المكتوب بالعامية فيكتب دراسة عنوانها "قيمة إبداعية اسمها الأبنودى" حين استوقفته قصيدة ألقاها عبد الرحمن الأبنودى فى تونس، ورأى فيها معنى قوميًا عربيًا جعل الأبنودى ولهجته العامية يستجيب لها أبناء تونس فى المغرب العربى. مما يثبت أن العمل المبدع يتجاوز حدود اللغة.

• وفى القصة والرواية:

إذا كان طه حسين قد اهتم مبدعًا بالقصة والرواية فكتب "دعاء الكروان" و"الحب الضائع" وغيرهما، وناقدا أفرد العديد من المقالات النقدية لتقييمها منبهًا إلى أن العرب الأقدمين اهتموا بهذا اللون من الأدب وكان لهم السبق فى ذلك بشهادة الأوربيين.

وفى الأدب الحديث كان طه حسين أول من تنبأ بعالمية نجيب محفوظ فى الرواية .. فإن جابر عصفور اهتم بهذا اللون إلى درجة أنه جعل زمننا ينتسب إليها - زمن الرواية - على اعتبار أنها تمثل الخطاب اليومى سواء مقروءة في الكتب، أو مسموعة فى الإذاعة، أو مرئية فى التليفزيون. ولعل كتابه "زمن الرواية" يشى بالكثير من اهتمامه بفن الرواية الذى كان جسرًا لدخول ثقافتنا العربية فى الدائرة العالمية بفوز نجيب محفوظ، بل إنه وجه اهتمامه إلى الأجيال الروائية بعد نجيب محفوظ سواء فى مصر أو الأقطار العربية، ولعله كتب العديد من الدراسات التى تدور حول القصة والرواية تتقدمها دراسة "الرواية وحركة الاستنارة" و"فجر الرواية العربية" و"تقدير ألف ليلة" كعمل عالمى رائد، هذا إلى جانب إقامته للمؤتمرات المتتالية عن الإبداع الروائى .

• وفى حرية التعبير:

إذا كان طه حسين قد طالب بهذه الحرية فقال: "هذه الحرية التى نطلبها لن تنال لأننا نتمناها ... إنما تنال الحرية يوم نأخذها بأنفسنا لا ننتظر أن تمنحنا إياها سلطة" ... فإن جابر عصفور اهتم أيضًا بهذه الحرية معللا ذلك بقوله: "تأكيدًا لقيم الدولة المدنية، واستمرارًا للتقاليد الخلاقة التى تصل أجيالنا بجيل طه حسين فى الدفاع عن الحرية التى لا يمكن أن ننالها إلا إذا انتزعناها انتزاعًا"، ولعل اهتمامه بالحرية جاء من منطلق الإيمان بضرورة التنبيه إلى المخاطر الناجمة عن عمليات القمع التى يمارسها تيارات العنف، تلك التى تستهدف النخبة المثقفة التى تمثل خط الدفاع

الأول فى العالم العربى. فكان ضد تكفير نصر حامد أبو زيد، وحسن حنفى. كما ندد بالحكم الصادر بسجن الأديبة ليلى العثمان والباحثة الجامعية عالية شعيب، ولعل فصول كتابى "ضد التعصب" والرهان على المستقبل" تعبر عن ذلك.

• وفى التراث:

وإذا كان اهتمام طه حسين بالتراث العربى إلى حد قوله: "يحيا القدماء ويخلدون إذا امتلأت بصورهم وأعمالهم قلوب الأجيال المتعاقبة مهما يبعد بها الزمن وكانوا حديثًا للناس إذا لقى بعضهم بعضًا، وكنوزًا يستثمرها الكتاب والشعراء الأحياء" أو قوله: "لا ينبغى أن يهجر القديم لأنه قديم، والجديد لا ينبغى أن يطلب لأنه جديد .. إنما يهجر القديم إذا برئ من النفع وخلا من الفائدة، فإن كان نافعًا مفيدًا فليس الناس أقل حاجة إليه منهم للجديد." .. فإن جابر عصفور اهتم بالماضى بما فيه من تراث شعرى ونثرى وإحيائه حيث يرى: "لا يمكن أن توجد علاقة صحية بالحاضر فى غيبة علاقة سوية بالماضى، وبالقدر نفسه لا يمكن أن تنطوى العلاقة بالحاضر على وعود إيجابية إلا إذا كانت هذه العلاقة تضع فى اعتبارها إمكانات المستقبل الخلاقة"، ويجمل ذلك فى قوله: "لا معنى لحاضر ينعزل عن ماضيه، ويغلق عينيه عن احتمالات المستقبل" وينبه إلى أن استعادة الماضى وإحياءه لا تعنى التقليد الساذج، ولا ترادف الاتباع الجامد ولعله في هذه الاستعادة يذكرنا بفكرة طه حسين فى إعادة كتابة التراث الإسلامى. لقد اتفق مع اثنين من الرواد .. أحمد أمين ليعيد كتابة هذا التراث من الناحية الفكرية، وعبد الحميد العبادى ليتولى إعادة كتابته من الناحية السياسية، ويتولى هو أى طه حسين إعادة كتابته من الناحية الأدبية. وتحولت هذه الفكرة إلى مشروع هو إعادة كتابة التاريخ أو التراث الإسلامى. ولو أن جابر عصفور شاء تحويل فكرته إلى مشروع، لكان عليه أن يحولها إلى عمل جماعي يشترك معه نفر من المفكرين

والعلماء .. لكن على أى حال الهدف واحد بين فكرة جابر عصفور ومشروع طه حسين وهو تقريب الماضى وتيسره للقارئ المعاصر .

• وفى الترجمة :

إذا كان طه حسين قد اهتم بنقل عيون الأدب والفكر العالمى حيث ترجم عن الفرنسية الكثير من الأعمال الأدبية والفكرية، ومع هذه الممارسة كان الإشراف على إدارة الثقافة التابعة لوزارة المعارف العمومية التى كانت تعنى بالترجمة، وإدارة الثقافة بالجامعة العربية التى أصدرت عدداً من الكتب المترجمة عن عدة لغات أجنبية .. فإن جابر عصفور اهتم أيضًا بالترجمة ممارسة حيث ترجم عن الإنجليزية كتبًا منها: "عصر البنيوية" و"الماركسية والنقد الأدبى" و"النظرية الأدبية المعاصرة" و"اتجاهات النقد المعاصر"، إلى جانب ترجمة العديد من الموضوعات المنشورة بالصحف والمجلات، كما اهتم بالترجمة إشرافًا حين أنشأ المشروع القومى للترجمة عام ١٩٩٥، بآحاد قليلة من الكتب المترجمة إلى العربية التى بدأت تصدر كل عام .. لكن بعد عشر سنوات بلغ ما صدر عن هذا المشروع أكثر من ألف عنوان، محطمًا بذلك الرقم القياسى لأى مشروع آخر للترجمة فى تاريخنا الثقافى منذ عصر الخليفة العباسى المأمون إلى اليوم، ولم يكن هذا الحلم الذى تحقق على يد جابر عصفور مجرد رقم جديد يضاف إلى ما ترجم إلى الثقافة العربية من أعمال أجنبية، بل كان إنجازًا فى المحتوى، حيث قدم هذا المشروع للقارئ المثقف فى مصر والأقطار والعربية عدداً هائلاً من النصوص المترجمة عن قرابة ثلاثين لغة مختلفة من اللغات الحية، فضلاً عن بعض اللغات التى توقف استخدامها .. وبذلك كسر هذا المشروع مركزية الثقافة الأوربية المعنية بالترجمة فى العالم العربى .. وأخيراً اكتمل حلم جابر عصفور والمثقفين العرب فى الترجمة بإنشائه وإدارته للمركز القومى للترجمة، ليضيف إلى سجل إنجازاته صرحًا ثقافيًا

جديداً سوف يسهم دون شك فى تبديد ظلام الواقع العربى، وينقل ثقافته من خصوصيتها الجغرافية إلى فضاء الثقافة العالمية .

• وفى الإدارة الثقافية:

إذا كان طه حسين قد نجح فى إدارة كل عمل يوكل إليه كما هو معروف منذ كان أستاذًا بالجامعة فعميداً فمديرًا لها فوزيرًا للثقافة .. فإن جابر عصفور قد نجح فى مواقع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومى للترجمة. فحين تولى أمانة المجلس الأعلى للثقافة نجح فى جعله جسراً بين الثقافة العربية، والثقافة العالمية من ناحية، ومن ناحية ثانية مكانًا للقاء المثقفين والباحثين والمبدعين فى مختلف الأقطار العربية، كمساحة مفتوحة لحوارهم، ومجالاً لتواصلهم مع مثقفى العالم وفنانيه، ذلك لأن رؤية جابر عصفور للثقافة العربية انطلقت من وعيه الجاد والعميق بكون العالم المعاصر أصبح بفعل الثورة التكنولوجية والمعلوماتية الهائلة قرية كونية صغيرة تتفاعل فيها الثقافات واللغات بما لا ينفى خصوصية كل ثقافة محلية أو لغة. وبما يؤسس فى الوقت نفسه لحوار ثقافات وليس صراع حضارات. وهو مثل أستاذه طه حسين الذى قدم الكثير للإدارات الثقافية والعلمية التى كان يتولاها. لقد أشاع جابر عصفور الحياة فى هذا المجلس الذى كان يبدو للجميع كيانًا ميتًا فنقل نشاطه من النطاق المحلى إلى الساحة العربية حتى أصبح الكثيرون من المثقفين والمبدعين العرب يطلقون على هذا المجلس "بيت الثقافة العربية" هذا إلى جانب مثقفين بارزين فى مشارق الأرض ومغاربها فى أنشطته التى كان ينظمها جابر عصفور، بل وبفضل تعاون هذا المجلس باعتباره مؤسسة ثقافية عربية مع عدد غير قليل من المؤسسات الثقافية العالمية عادت مصر إلى سابق دورها الثقافى ففتحت أبوابها لاستضافة أبرز مفكرى العالم ومثقفيه. يضاف إلى ما سبق فى الثقافة

المصرية حضور لافت لجابر عصفور فى اللقاءات والمؤتمرات والندوات والمواجهات العربية والعالمية وهو دور واسع المدى عميق الأثر، يؤكد دور مصر ووجودها الثقافى البارز فى المحافل الدولية. يتم ذلك بغير تعالٍ أو غرور، وإنما بحجة العلم ودليل الثقافة.

(وأما دور جابر عصفور فى المركز القومى للترجمة، فقد أشرنا إليه منذ قليل، وهو لا يقل من حيث الإشعاع الثقافى عما قدمه فى المجلس الأعلى أو غيره من المواقع التى تولاها داخل الجامعة أو خارجها.

• وفى الصحافة:

إذا كان طه حسين قد اهتم بالعمل فى الصحافة محرراً ومدير تحرير ورئيس تحرير سواء لصحيفة أو مجلة. ولعل علاقته بالصحافة قد نقلت معاركه الأدبية والفكرية التى دارت حول القديم والجديد من المستوى الضيق الذى كانت عليه من قبل، إلى مستوى أوسع وأرحب، بل وجعلت من الصراع الدائر حولها جزءًا لا غنى عنه فى التكوين الفكرى والوجدانى للنهضة التى تعيشها الأمة العربية .. فإن جابر عصفور لم يتغافل عن دور الصحافة فى نقل أفكاره كأديب وناقد ومفكر ومشرف على إدارات ثقافية. حتى يمكن القول لراصد أو متابع لن يتجاهل الدور الذى لعبه طوال أربعين عامًا من خلال كتاباته فى المجلات الثقافية التى كان يكتب فيها مقالات شهرية والتى بدأت بمجلة "المجلة" بمصر فى ستينيات القرن الماضى ثم مجلات "العربى الكويتية"، و"دبى الثقافية"، وغيرها، والصحف اليومية السيارة التى يكتب فيها مقالات أسبوعية وفى مقدمتها "الأهرام" و"الحياة اللندنية"، و"الاتحاد الإماراتية"، و"البيان" بدبى. هذا إلى جانب أنشطته الثقافية والعلمية التى تتولى الصحافة الاهتمام بنشرها، ونقلها للقارئ تباعًا.

● وفى التفكير الاجتماعى:

إذا كان طه حسين فى جوهره مفكرًا اجتماعيًا، وقيمته تحددت كناقد له مواقفه من بعض الأعمال الثقافية والاجتماعية منذ تخرجه فى الجامعة، وسفره مبعوثًا إلى فرنسا، وتعيينه أستاذًا بالجامعة، فعميدًا فمديرًا فوزيرًا، فكاتبًا متفرغًا. وفى كل هذه المواقع التى شغلها لم ينس كونه مفكرًا من حقه الاشتباك مع كل القضايا التى تهم الإنسان العربى حتى لو بذل فى سبيل ذلك الكثير من التضحيات .. فإن جانبًا من أعمال جابر عصفور دخل فى إطار التفكير الاجتماعى بكل ما يعنى من معان ودلالات، وذلك لوضوح آرائه ومواقفه. فحتى كتاباته الأدبية والعلمية هى فى جوهرها فكر فى موقف، ورأى فى تطبيق، وعمل له رد فعل .. وتلك سمة من سمات المفكر الاجتماعى الذى ليس بالأديب بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة، وليس بالفيلسوف التجريدى الباحث عن العلاقات المطلقة بين الأشياء، كما أنه ليس بالشاعر الميتافيزيقى. فهو حين يناقش القضايا الاجتماعية لا يتخلى عن مواقفه الجادة والصريحة. نلمح ذلك فى كتبه عن التنوير ومنها: "التنوير يواجه الإظلام" و"محنة التنوير" و"دفاعًا عن التنوير" و"هوامش على دفتر التنوير" و"أنوار العقل" و"دفاعًا عن المرأة" إلى جانب عشرات الدراسات والأبحاث التى منها "خطاب العنف فى ثقافتنا المعاصرة" و"المفكر العربى فى مواجهة التعصب والقمع" و"التعصب والتسامح فى الثقافة العربية"، وغيرها من كتابات وأحاديث مقروءه ومسموعة ومرئية تقدمه كمفكر اجتماعى له مواقفه التى يتمسك بها، ويحترمه الآخرون من أجلها حتى لو اختلفوا معها. وغير ذلك من المجالات الثقافية التى لم تسمح هذه الإشارات السريعة بتسجيلها فى هذه التقدمة التى نجد فيها الدكتور جابر عصفور امتدادًا حقيقيًا، بل ومتطورًا لأستاذه الدكتور طه حسين.

ولذلك لم نُدهش نحن أعضاء هيئة تحرير هذا الكتاب من الإقبال المشكور من المثقفين الذين يمثلون كل الاتجاهات والتيارات للإسهام فى تحرير صفحات هذا الكتاب.

جابر عصفور ما بين أمل دنقل ومحمود درويش

بشرى أبو شرار

يوم تلقيت محادثة تليفونية من قبل إدارة النشر، فى المجلس الأعلى للثقافة، لمعرفة موعد تسليم شهادتى عن الدكتور جابر عصفور، عصفت بى الحيرة، وقفت عند سفح قمة جبلية، لا أعرف أى الطرق تدلنى للصعود، والتوغُّل فى أحراشه، وقطف زيتونه، والاستلقاء تحت ظل بلوطة قديمة من زمن كنعان، قد أصل لقمة جبلية، وألتقى بأحبة عاش بينهم د. جابر عصفور، وأمل دنقل، ومحمود درويش.

هل لى الوصول إلى ذلك المصرى المتجذر فى طين واديه؟

تأخذنى الدهشة فى إنسان أعرفه، ولا يعرفنى، قد أكون مررت بذاكرته، ولكن أين لى بالمستقر فيها، وهو العاشق لدنقل ودرويش!

اليوم تواتينى لحظة زمنية أخاف هروبها منى لأكتب عنه، وأنا لم أزل أتلمس طريقى عند سفح قمة جبلية، تأخذنى الدروب، وتلقينى المسافات، أهمس من روح معذبة بالفقد.

"إنى أحب أمل، الذى لم يرَنى، ولم أرَه، وهو يشاركنى فيه، ويحب درويش، الذى ودع أخى فى قصيدة" صباح الخير يا ماجد....." وكيف أذاب الفقد بشروق جديد، كلما حلت أوجاع ذكراه، تطل قصيدته فى ذاكرتى، فأكاده يحيا من جديد.

درويش، وآخر نبرة صوت سمعتها منه، معلقة على حبل هواء..... كان بعيداً، وكنت الأقرب إليه، حاورته، شاكسته، ولم يرنى يومًا..... أما جابر المصرى الأصيل،

رآهما، أحبهما، ورافقهما، على درب إبداعاتهما، حتى آخر ورقة سقطت من نتيجة الحائط، يسقط العمر وريقة وريقة، ويجلس هو قانط فى مقعده..... واليوم يروعنى الخوف من سقوط باقى أوراق النتيجة، فأسابق الوقت، وأكتب عنك.

رأيتك تشير لمحمود، على علاقة التولد بين النار والزيتون....... تعب قلبك يا صاحبى، وأنت تقتفى أثر أمل، يرافقه درويش، لم يشح مدادك بالعطاء، وأنت تضىء كل المشاعل، لنتوحد معهما، نحبهما ولا ننساهما...... لم تخنك الذاكرة أيها المصرى العاشق، وكيف كان يعشق أمل شعر درويش، وكيف احتوتك وإياهما غرفة صغيرة، وسعت العالم كله من "كتاب على ضوء بندقية" "حبيبتى تنهض من نومها" غرفة صغيرة وسعت العالم كله، ليس فيها سوى كرسى، وسرير، وملابس معلقة على الحائط، طاولة بالغة الصغر، عليها دواوين أمل، وقراءات فى قصيدة درويش "العصافير تموت فى الجليل" أى قدر هذا الذى جعلك رفيقًا لاثنين، تشهد ميلاد القصيدة، تحفظها، تضىء لها قنديلاً من ذاكرة مشتعلة؟!

وأنت من عرف مبكرًا قدرة محمود الإبداعية، وأذهلتك رهافته، وقدرته الحدسية فى بناء صوره الشعرية، لتظل ملهمتك تلك القصيدة "امرأة من سدوم" وتعبر من صمت أمل، إلى مقاطع القصيدة، لتؤكد له عن روعة سيد الكلمات "صمت عينيك ينادينى" فرأيت الصمت، والموت الذى يشرب قهوة، إلى أن حان الوقت، الوقت الفسيح، لتقف أنت وأمل، وقد حيَّرتكما، صوره المائجة بالحركة والتداعيات، وتناغمات معانيه، ليظل القنديل متأرجحًا فى ذاكرة أمل الواعية، من حكايات قلتها له، فتشهد معه ميلاد القصيدة "سفر ألف دال" القطارات ترحل، والراحلون يصلون ولا يصلون وتظل يا صاحبى محيرًا، يسكنك الأرق بين شاعرين أخذهما الصمت والموت معًا.

كنت ودرويش وحيدين مع قهوة يحرص على صنعها لضيوفه، تقرأ ما يعتمل فى نفسه الوحيدة، التى أحبت أن تكون حرة طليقة، خارج مدار العلاقات الثابتة، أو شبه الثابتة، يهب نفسه للشعر، فيتوهج فى وجه الشمس، إلى أن رافقها لحدود المغيب،

تشهد رحيل درويش، ولحظات يلحق بها بصاحبه أمل.... وظل أمل ودرويش يلهثان فى البحث عن شىء غامض "على قدر حلمك، تتسع الأرض"

أى قدر هذا، الذى يتربص بى، فى رحلة صعودى لقمة جبلية؟!.... كان خبر فوزك بجائزة منظمة اليونسكو للثقافة العربية، متزامنًا مع كتابة شهادتى المتواضعة عنك.... "أول مفكر مصرى ينال الجائزة" ابن المحلة، ابن النيل، بداياتك مع طه حسين فى "الأيام" "عم كامل" وعربة تمضى بالكتب، تلاحقها خطاك، لم تتوقف يومًا، أو تشكو طول الرحلة.

جابر عصفور المنتمى، لخبز أمه، وقهوة أمه، التى صالحته على رفيق، من أصدقاء قصر الثقافة "زكريا التوابتى" ورحلات لم تتوقف ما بين القاهرة والمحلة، ليرى وجه أمه، تدعو له، ولابنها جابر، فكانت مصر بهية بحضورها، وجه أم محمود درويش، كان فلسطين، التى زفته بحبات ثرى نثرتها على طريق رحلته الأبدية فى قلب الأرض.... ولى مع أمى حكاية، تشبه حكاياتكم، رحلت أمى دون رسول يحمل الهدايا إليها، معابر وطرقات موصدة، لم أصل ليوم الدفن، لأودع ملامح تشبه ملامح وجهى، استقرت القهوة فى قاع فنجانى، وانداحت إلى جفاف، تتشقق القهوة كما طين الأرض فى قاع فنجانى، من يرويها، ليعود الحنين إلى قهوة أمى، وخبز أمى؟...... أنت وصاحبك ورحلات المحلة، حيث هى هناك، فلم يعد هناك، وغاب عنا هنا.

ويعود دنقل وكلمات من قصيدته:

وها أنا خلف النوافذ الزجاجية

أرقب عند المغرب الشاحب

طائرى الغائب

قرأت يا سيدى، ولم تنس، فكل منا له طائر أخذه الغياب.

أنت وأمل ودرويش، كل منكم له طائر مع الغياب.

فهل تصحبونني معكم، نقتفي أثر الطيور الغائبة، عسى أن نجد إجابة لسؤال.

***

تأخذني الدهشة، تطيرني إلى هناك، حيث الجنوب، تل العمارنة، "آتون إله الشمس"، "إخناتون" البارع في لغة الشعر والإنشاد، المؤكد لفكرة وحدانية الإله وعظمته، وموهبة في الكتابة في أنشودة آتون العظيمة... فلك مع إخناتون حكاية تشبه حكايتي معه.

هل هو القدر أن تحب من أحببتهم، قدر يجمعنا في حب من ظلوا على ثوابتهم، غير مساومين ولا متنازلين، وإيمانًا بكرامة الإنسان وحقه العادل في الحضور.

من غرفة رقم "٨"

كان أمل الذي تحب، يطلب من الإنسان فيك، أن تقمع رومانسيتك، وتقدر على حمله، حيث ترابه في الجنوب.... دنقل وفلسفة الموت، يشدك من يدك، لتدرك معه مجاهل الحياة وأبعادها، فكنت كما قلت في رحلتك معه، "أنكيدو" وصاحبه جلجامش"، وكيف اقتحما معًا أسرار الكون، وفك رموزه، ليغادرا عالم البراءة والحلم..... ويظهر أمل، حقيقة ناصعة في وجداننا، وسر الجنوبي، هذا الجنوبي الذي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه.

يشتهي أن يلاقي اثنين

الحقيقة..... والأوجه الغائبة.

هكذا أنت يا جابر، دفعتني إلى صاحبيك، عرفتهما، بكيتهما، دون أن يعرفوني.... وأنا العابرة من أمامك، أعرفك ولا تعرفني

***

مفارقات جابر عصفور

ثائر ديب

(١)

متبحِّر، منغمس فى الحداثة، متضلِّع من آخر المناهج النقدية والاختراقات النظرية التى يطلع بها الفكر العالمى، ومع ذلك فإن موضوع كتابته الغالب هو قديمنا، من الصورة الفنية ومفهوم الشعر عند النقاد القدماء، إلى استعادة الماضى ومرايا طه حسين المتجاورة.

تلك مفارقة أولى من مفارقات جابر عصفور.

أم أنها مفارقة واقعنا فى حقيقة الأمر؟

ينظر الناقد والمفكر الغربى، بل الإنسان الغربى عمومًا، إلى الوراء، فيجد أن هويته قد تغيرت كثيراً، وأن المسافة قد شطت به عن الماضى، وأن هذا الأخير لم يعد ينيخ بجثته على كاهله، فلا يكاد يعود إليه إلا ليختبر فعالية مناهج الحاضر وأدواته فى تفحص الظواهر، قديمها وحديثها، بعيداً عن ذلك التمزق بين الماضى والحاضر، بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والحداثة، بين القديم والجديد، إلى آخر هذه الثنائيات التى نعيش فيها فصامنا ومأزقنا.

ينظر المفكر والناقد العربى المعاصر إلى الوراء فيجده بقربه، وربما أمامه، يلقى بظلاله على الحاضر والمستقبل، فلا يعود إليه ليتفحص فعالية أدواته ومناهجه فى

استكناه الظواهر وفهمها، بقدر ما يستخدم هذه الأدوات لإزاحة ثقل الأموات عن كاهل الأحياء كيما يتاح لهؤلاء أن يتنفسوا ويحيوا .

تلك مفارقة أولى من مفارقات واقعنا، لعل قلة وحسب من مفكرينا المعاصرين هى التى تصدت لها بتلك الجرأة والشجاعة التى أبداها جابر عصفور، وبذلك الإصرار على عدم المساومة - وهو يزيل الثقل الميت - فى التأكيد على أهمية جلاء عدة الحاضر النظرية إذ تواجه الماضى ويكون عليها أن تثبت نجاعتها، ومن ورائها نجاعة الحاضر والمستقبل.

ليس المفكر ولا موضوعه محل المفارقة الفعلى إذًا، بل الحاضر الذى تترجرج جثّة الماضى فوق كتفيه وهو يعدو هنا وهناك، دون أن يجد مثوى يواريها فيه، فيبدو كمن أصابته اللوثة.

وفى تشريح هذه الجثة فى القول إنها حية أو ميتة، فى التأكيد على نفيها بغية إثباتها أو فى التأكيد عليها لنفى الحاضر والمستقبل، فى كل ذلك تتفاوت أوزان المفكرين العرب ومآلات نتاجهم. وفى كل ذلك يعلو وزن جابر عصفور وترجح كفته، ربما أكثر مما يعلم هو نفسه.

أذكر مرة أنه أشار إلى أهمية وجود المفكر والناقد العربى فى الفضاء المتروبولى الغربى، وما يتيحه ذلك من سبل للتألق على النحو الذى أتاحه لإيهاب حسن وإوارد سعيد، وكان رأيى أن ذلك يظلم المثقفين الوطنيين الذين يعيشون ويبدعون ويقاومون فى بلدانهم، ويعلى من شأن المثقف المهاجر على حساب الثقافة الوطنية. فالسؤال يبقى: كيف نزن الفكر فى آخر الأمر، إن لم يكن بجسامة المشاكل التى يواجهها، وجسامة الظروف التى يواجهها فيها، وقدرته على أن يتكون جديداً ويثبت أهليته كلما تصدى لمشكلة جديدة.

(٢)

يستعيد الدكتور جابر عصفور رؤية الشيخ محمد عبده إلى التعليم، ويراهن عليها كاستراتيجية للتغيير. وإذ يبدو ذلك غريبًا في عصر تدهور فيه التعليم العربي وأكاديميات العربية ذلك التدهور الذي أودى بهما أو يكاد، فإننا نكون أمام مفارقة أخرى من مفارقات جابر عصفور.

والوقوف في صف محمد عبده يشير ضمنًا إلى تشكك على الأقل في رؤية الأفغاني الثورية، غير أن الأمر لا يتعلق هنا باستعادة جدال قديم بقدر ما يتعلق بمشكلة يطرحها الحاضر. فقد رأينا ما آلت إليه "الثورات" و"الثوريون"، وما تمخض عنه حرق المراحل، الذي لم يحرق فعليًا سوى الحاضر والمستقبل ليعود الماضي مثل عنقاء متوحشة تسد السبل. وبذلك يكون الرهان على التعليم رهانًا على الفعل المتراكم، على عمل النمل البطيء، إنما الدؤوب والعميق، رهانًا على الأثر الأكيد الذي لا بد للتعليم من أن يحدثه على الصعيد العقلي والاجتماعي والتقني، رهانًا على قوة العصر التي ينطوي عليها التعليم، وما تتيحه من فرص لوضع خرائط عقلية جديدة، وعلى الأقل رهانًا على الجدار الذي لا بد أن يصدم به التعليم كل فكر مفوّت وسلطوي.

هكذا، يعاد الوصل بين ما هو إصلاحي وبطيء وتراكمي، وبين ما هو ثوري بالمعنى العميق والمكين، بمعنى إقامة التغيير على أرضية راسخة من العيش في العصر ذهنيًا وعمليًا مما يوفره العلم والتعليم على ذلك النحو الذي لا يضاهيه فيه أي شيء آخر.

هكذا لا يكون التعليم عند جابر عصفور تلك العلاقة التلقينية بين الأستاذ والتلميذ، بل اندفاعة للخروج من زمن دائري وعيش العصر على جميع المستويات. وإذ يطرح السؤال: من سيعلِّم المعلم؟ يطرح معه أيضًا من سيضمن نظافة الثوري؟ وكيف نضمن

ألا تكون العبارة الثورية مجرد جعجعة تخفى الجهل والتقاعس عما ينبغى أن يعمل، ورغبة خفية فى اقتناص فرصة للتسلُّط قد تتيحها الثورة.

بيد أن جابر عصفور لا يعيش ثقته بالتعليم وإيمانه به على مستوى فكرى وحسب، بل على المستوى العاطفى والشخصى أيضًا. وأذكر أنه حين يريد أن يظهر حجم عاطفته تجاه أحد غالبًا ما يكون سبيله إلى ذلك مقدار الحب الذى يكنه لتلامذته.

(٣)

مع صعود الدولة الوطنية فى بلدان العلم الثالث بعد الاستقلال، سادت قناعة راسخة، منذ أواخر الخمسينيات وحتى أواخر سبعينيات القرن العشرين، بأن للدولة الدور الأساسى فى توفير البنية التحتية على مستويات المجتمع كلها، بما فى ذلك الثقافة وإطلاق المشروع الثقافى، وذلك نظرًا إلى البنية الاستعمارية المتخلفة الموروثة وطابع المشروعات الخاصة الجبان الذى يردعها عن الاستثمار فى الثقافة والبناء الثقافى. ومنذ أوائل الثمانينيات، راحت هذه القناعة تتداعى مع إخفاق الدولة الوطنية وتوغلها فى إفساد الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة، حتى بات الكلام على دور ثقافى جدى تقوم به الدولة ضربًا من المفارقة الزمنية والتناقض المنطقى.

ومفارقة جابر عصفور هنا تتمثل فى أنه يمضى ضد التيار، مؤكدًا بالقول والفعل أن الدولة يمكن أن تلعب مثل ذلك الدور الثقافى، وأن من الواجب دفعها، بل إجبارها، على أن تلعب مثل هذا الدور بدلاً من الاكتفاء بهجائها.

ذلك هو المعنى الجوهرى الذى ينطوى عليه عمل "المجلس الأعلى للثقافة"، فى ظل أمانة جابر عصفور العامة له، خاصة "المشروع القومى للترجمة، وذلك النتاج النوعى الضخم الذى أنتجه فى فترة قصيرة نسبيًا، متنبهًا إلى البعد القومى والإنسانى

التعددى، وإلى الآفاق التى يمكن أن يفتحها مثل هذا النشاط، بحيث يغدو أساسًا لعمل أرقى.

هكذا تتكامل فى جابر عصفور أدوار المفكر والمعلم والمخطط ومدير المشروع الثقافى الرفيع. وكان يكفى مجده وطموحه الشخصيين أى واحد من هذه الأدوار، غير أن استجابة المثقف الأصيل لواقع إشكالي ومعقد ومخرب هى التى أرى أنها تقف وراء هذا التكامل في شخص جابر عصفور.

(٤)

ويبقى، قبل وبعد المفكر والأكاديمى والمدير، جابر عصفور الإنسان، بما لديه من قدرة على الحب والسماحة والكرم، بحس الدعابة المرهف، وروح ابن البلد الأصيلة اللطيفة، وسهولة التنقل من أعالى الفكر المجرد إلى النكتة اللطيفة الرخية، ومن التشدد الفكرى والإدارى إلى كنف الصداقة والأخوة، والضحكة الطالعة من القلب، مفعمة بالذكاء والكبر.

تلك الضحكة، نحب أن تبقى بيننا.

جابر عصفور، تحية كبيرة.

جابر عصفور: طائر الثقافة المغرد(*)

جمال عبد الناصر

إنسان قبل أن يكون صديقًا، وصديق قبل أن يكون أستاذًا، وأستاذ قبل أن يكون مفكرًا، ومفكر قبل أن يكون فنانًا، وفنان قبل أن يكون مثقفًا، ومثقف قبل أن يكون أديبًا، وأديب قبل أن يكون ناقدًا، وناقد قبل أن يكون أمينًا على ثقافة حاضرنا.. ذلك - باختصار - هو جابر عصفور.. طائر الثقافة المغرد فى سماء الإبداع فى اللحظة الراهنة، سواء رضينا أم أبينا، اتفقنا أم اختلفنا، اجتمعنا فى الرأى أم تفرقنا، فالرجل صار وبحق قيمة ثقافية متسامية، ورمزًا من رموز حياتنا المعاصرة، فهو - دون أدنى شك - أكبر ناقد عربى معاصر، لا يسعنا إلا أن نفخر ونتباهى به أمام شعوب العالم.

إذا تحدث حاضر، وإذا حاضر أبدع، وإذا أبدع أفاد، وإذا أفاد أمتع. وإذا أمتع صال وجال، وهيمن وسيطر، وسبى القلوب وخلب الألباب، ولا أدل على ذلك من كلماته التى يلقيها دومًا لدى استهلاله للندوات المحلية أو المؤتمرات الدولية التى يضطلع بها المجلس الأعلى للثقافة (وكان أحدثها ندوة العقاد: ٢٦- ٢٨ ديسمبر٢٠٠٥م). فكلماته تلك - على ارتجالها - تبدو كما لو كانت محاضرات أكاديمية منظمة، سابقة التجهيز، احتشدت لها عوامل المراجعة والتوثيق والتدقيق كافة، ومن ثم التأثير والإقناع، مما

(*) جريدة الأهرام (١٢ يناير ٢٠٠٦م).

يجعله دومًا مثل "الجوكر" الذى يرقص فرحًا بانتصاره فى النهاية، وكأنه يملك عصا موسى التى تلقف كل حبائل من سبقوه بالحديث، رغم استطالة قاماتهم الإبداعية والنقدية.

لقد كان واضحًا مع نفسه من البداية عندما اختار قسم اللغة العربية بكلية الآداب (جامعة القاهرة ١٩٦١)، وكان قانعًا بقدراته عند حصوله على الليسانس بتفوق ١٩٦٥، وكان صادقًا مع ملكاته عندما اختار البلاغة طريقًا يسلكه في رسالة الماجستير ("الصورة الفنية عند شعراء الإحياء"، في مصر ١٩٦٩) بل كان واثقًا من خطواته اللاحقة عندما قرر دراسة النقد العربى، قديمه وحديثه فى أطروحة الدكتوراه ("قضية الصورة الفنية فى التراث البلاغى والنقدى" ١٩٧٣) ومن ثم كان موفقًا فى مشروعاته المستقبلية: أستاذيته للنقد والبلاغة.. ريادته لمشروع نقدى ضخم.. أمانته للمجلس الأعلى للثقافة.. حرفيته النقدية المتجلية فى مقالاته الأسبوعية فى ملحق جريدة "الحياة" الدولية وتلك الشهرية فى مجلة "العربى".

ولعل تجلياته النقدية التي جاءت تترى تنبع جميعها من مشروعه النقدى المعروف عن أهمية قراءة التراث، وإن كانت تصب – فى مجملها – فى مشروع نقدى عربى كبير– أو بالأحرى – بمنظومة الثقافة العربية الحديثة التي هو أحد أهم أقطابها. إن لم يكن أهمهم جميعًا.

وحتى لو لم تصدر عن قريحته تلك التجليات النقدية التى يطلع بها علينا تباعًا من وقت لآخر، فيكفيه أنه فى سنوات قلائل استطاع أن يبث حركة ديناميكية فى جسد خامل تخللته الاستاتيكية، إذ كان ذلك حال المجلس الأعلى للفنون والآداب قبل أن ينفخ فيه عصفور من روحه الطامحة الجامحة المتقدة دومًا، مما جعل أروقته ولجانه تموج بصنوف الأنشطة والفعاليات كافة، على اختلاف مناحيها واتجاهاتها ومناهجها، علاوة على المشروع القومى للترجمة الذى أولاه عنايته الكبرى فقارب على إصدار مطبوعته الألف، وأوشك على الاحتفاء بذلك الإنجاز العلمى الضخم الذى تفتقت عنه قرائح المئات

من الأكاديميين والمتخصصين والنقاد الممارسين والعاشقين للأدب والفن على حد سواء، عبر مؤتمر دولى كبير عن دور الترجمة وأهميتها فى هذا المنعطف التاريخي الخطير، الذى تألق فيه جابر عصفور كما لم يتألق أحد من قبل فى أجواء حياتنا الثقافية، فتحية لك يا عصفور الثقافة!

مكنات العقل النقدى

جهاد عودة

- ١ -

فى إطار مشروع الأنماط العقلية المختلفة للنخبة المصرية ودورها فى بناء تصورات نظرية وعملية بشأن تفاعلات وإشكاليات الدولة والمجتمع يأتى فى هذه السلسلة الجديدة من المقالات. نذكر أنه ضمن هذا المشروع تمت كتابة سلسلة من المقالات عن العقل السياسى المستقبل، مع اعتبار الدكتور مصطفى خليل نموذجًا لهذه الفئة، ولا يقصد بنموذج الفئة أن الشخص المرصود يمثل أنصع ما فيها من تجليات وجوانب، ولكنه يمثّل ما يعرف عنه أنه الأكثر بروزًا من حيث الصفات العقلية الدالة على الفئة موضوع التصوُّر، علمًا بأن التصوُّرات دائمًا ما تتصف من حيث المبدأ بكونها بالضرورة غير شاملة لتمام المعنى. واقترح المشروع ست فئات من الأنماط العقلية للنخبة المصرية، على اعتبار أن النمط العقلى يمثل ويعكس ويلخِّص التصوُّرات الكلية للأفعال والأقوال والمواقف المتصلة بالشأن بتفاعل الدولة والمجتمع، والتى تكون السلطة السياسية بالمعنى العام الزاوية الرئيسية فيها. والفئات هى:

أولاً – العقل السياسى التجريبى.

ثانيًا – العقل السياسى المحافظ.

ثالثًا – العقل السياسى الأيديولوجى.

رابعًا – العقل السياسى النقدى.

خامسًا – العقل السياسى البيروقراطى.

سادسًا – العقل السياسى المستقبل. والآن نتناول بتحليل العقل السياسى النقدى مع تنصيب الدكتور جابر عصفور نموذجًا له. ولكننا لا بد أولاً أن نتعامل مع إشكالية، وهى : هل الدكتور جابر عصفور أستاذ الأدب العربى والنقد بجامعة القاهرة ينطبق عليه معيار مفهوم "العقل السياسى"، وألا يعتبر ذلك توسيعًا لفئة المفهوم غير مبرر منهجيًا ومفهوميًا؟ أعتقد أن المفهوم معيار العقل السياسى ينطبق عليه بدقة للاعتبارات التالية:

أولاً – جابر عصفور عمل لفترة طويلة أمينًا للمجلس الأعلى للثقافة، وهى هيئة رسمية من هيئات الدولة المصرية، وتتبع وزارة الثقافة، والآن يعمل رئيسًا للمركز القومى للترجمة وهذا تم تأسيسه فى ٢٠٠٦ . بعبارة أخرى، إن الانتقال من وظيفة رئاسة المجلس الأعلى إلى وظيفة رئاسة المركز القومى، وفق التوصيف الوظيفى المصرى كان ترفيعًا له فى الثقة والقدرة باعتباره جزءًا أصيلاً من عمليات الدولة فى المجال الثقافى.

ثانيًا – لا ينحصر تاريخ الدكتور عصفور فى البزوغ الأكاديمى وفقط، ولكنه كان مشغولاً ومسكونًا دائمًا بهموم سياسية من منظور أن السياسة بالمعنى الكلى هى الناتج النهائى لمدى الحرية التى تسمح بالإبداع والتقدم للمجتمع والدولة.

ثالثًا – عبر عصفور عن منظور الحداثة والتنوير فى رؤية تفاعلية وتشابكية مع العالم، وبالتالى غادر بيته الأكاديمى إلى النضال من داخل مؤسسات الدولة والمجتمع من أجل التغيير الثقافى العام. فى ضوء هذه الاعتبارات الثلاثة يمكن تصنيف العقل النقدى للدكتور عصفور باعتباره عقلاً سياسيًا بامتياز. فى إطار مشروع الأنماط العقلية للنخبة المصرية تم فهم الأولى للعقل النقدى السياسى بأنه الذى يتميز بالقدرة

على التشريح والغوص إلى جوهر الظواهر، ولكن أخذت عليه فى العموم عدم قدرته على الانتقال إلى التعهد بالالتزام الاجتماعى أو السياسى، لأن مع التعهد بالالتزام يبرز التناقض مع القدرة على بناء رؤية الظواهر بشكل تحليلى وموضوعى، فالالتزام يصنع قناعًا ويفرض حجابًا على جوانب من الواقع، بل ويقوم بتضييق وتلوين حدقة الرؤية لجوانبه. ولكن القول بهذا التعبير العام لا يكشف عن أبعاد وديناميات العقل النقدى. إن العقل النقدى السياسى يعد أكثر تعقيداً من كونه فحسب عقلاً محللاً لسلبيات مظاهر الواقع، فهو عقل كاشف لما هو مستور من دلالات وطبقات فكرية ومصالح وعواطف تتحرك وتتشكل تحت سطح النص وتعمل داخله، وهو عقل فاضح للخلل فى عمليات تركيب الواقع، وأكثر فضحًا لما يظهر كذبًا بأنه يمتع بتماسك وصلابة واتساق، وما هو بذلك، وهو عقل محرض لاكتشاف إمكانية بديل، وهو عقل مبشر بإمكانية إقامة هذا البديل، وهو أخيراً عقل مناضل بالاستمرار فى زرع القيم البديلة، والعمل على تهيئة البيئة الثقافية العامة لاستقبال البديل. فالعقل النقدى الأصيل يستمر دائمًا نقديًا، وإلا انقلب إلى عقل إيديولوجى عند الالتزام والانخراط فى سياق بناء الواقع البديل. بعبارة أخرى إن العقل النقدى السياسى يتحل كالضوء إلى سبع مكنات رئيسية، مع تعريف المكنة باعتبارها القابلية للوجود والتفاعل المتغير وفق الظروف والأحداث. والمكنات السبع هى:

أولاً - مكنة الاندهاش، والتى تشير إلى بزوغ غير المألوف فى وعى الفرد والجماعة.

ثانيًا - مكنة الاستغراب، والتى تنصرف إلى تعمق وتحول الدهشة إلى الاستنكار العملى أو الأخلاقى.

ثالثًا - مكنة صياغة التساؤل والتى تقوم بمحاولة صياغة موضوع الاستنكار فى شكل سؤالين عن "ماذا" و"لماذا".

رابعًا – مكنة القلق من عدم استيفاء الإجابة، ويتمحور حول سؤال "كيف"، "فكيف" عند استغراقها الكامل توفر الرابط الضرورى بين سؤال "ماذا" وسؤال "لماذا"، سواء من الناحية الموصلة للسببية أو الناحية الموصلة لصياغة المقولات للفهم.

خامسًا – مكنة تصور البدائل، والتصور يتدرج من تصور شعورى، ويتسم بالغموض وعدم تحديد، حتى تصور نظرى مجرد، وهو الأكثر رقيًا وإحكامًا لمعاملات الارتباط والسببية، وبين الحدين يندرج عدة مستويات تختلف باختلاف المرغوب تبديله.

سادسًا – مكنة تحليل البدائل، وهنا لا يجب فهم هذه المكنة فى إطار منطق وتعبيرات إدارية وهندسية، ولكن يجب فهمها فى إطار معرفى وجودى، فالبدائل تحلل وتحسب وفق مدى ما تسمح به من فاعلية أكبر للتغيير الثقافى من حيث قيمة المنظمة فى إطار مجتمعى إنسانى، بعبارة أخرى : البدائل تقاس وفق ما تولده وتوفره من أفق للحرية والانتظام.

سابعًا – مكنة النضال فى سبيل البدائل المختارة، والنضال هنا لا يعنى بالضرورة ضرورة الدخول للمعتقلات، ولكن يعبر بالضرورة عن استمرار العمل النظرى والعملى من أجل تدعيم الأفق، ومن أجل تهيئة البديل لكى يتم فرزه بشكل وكأنه تطور طبيعى للسياق. هذه المكنات السبع هى بذور تنبت وفق طبيعة التربة الحاضنة، وأقصد بالتربة الحاضنة كليات الواقع السياسى المعين، العقل النقدى السياسى هو العقل الذى يقوم بتصميم مشروع، أو قل "باترون" الوقائع واحتمالات تطويعها من أجل فتح باب المستقبل. فالعقل النقدى السياسى ليس مجرد تأويلات نظرية سقيمة، ولكنه عملية مركبة وتخليقية فى آن، على مستوى الشعور والنظر والعمل. فى هذا السياق سنرى مكنات الدكتور جابر عصفور.

- ٢ -

المشروع النقدى للدكتور جابر عصفور ليس كما يظن البعض، وهذا ما سوف نثبته فى سياق المقال، مجرد استكمال ما قام به طه حسين فى نقده الفكرى للثقافة العربية فى سبيل التنوير، إنما المشروع النقدى لجابر عصفور يتمحور حول النقد سواء للنصوص القديمة أو الحديثة على أساس منهجي وفكرى مختلف سعيًا لمفهوم آخر للتنوير. نجد طه حسين يقوم فى نقده الفكرى على أساس تجاور المرايا، بينما يقوم مشروع عصفور على جدل المرايا واختراقها. يدعو طه حسين إلى النقد العقلانى الكلاسيكى وفق التصور الديكارتى فى الأغلب الأعم للفهم الثقافى من أجل تحقيق وإنجاز قيم الحضارة المدنية الحديثة، بينما راح عصفور يروج النقد الواقعى الجدلى متأثرًا بمنهجيات لوسيان جولدمان إلى حد ما من أجل الفهم الثقافى فى سبيل تحقيق وتجسيد القيم الإنسانية العليا. كان دافع طه حسين فى نقده يرمى إلى الدفاع عن الحضارة الغربية ومثلها العليا الراقية فى الحياة والعقل، بينما تقلد جابر عصفور مهمة الدفاع عن الحضارة الإنسانية فى تجلياتها المفهومية والقيمية العليا. كان التنوير الغربى هو مقصد طه حسين، ولكن كان التنوير الإنسانى هو هدف جابر عصفور. والفرق كبير : الأول يقول بضرورة الالتحاق بمنجزات الحضارة الغربية، بينما راح الثانى يصر على القول بتعدد حضارى عالمى له فى الإجمال قيم إنسانية عامة ومشتركة. فمنحى نقد الأول ودعواه التنويرية جد مختلفة عن مذهب دعوة الثانى ونموذجه التنويرى. القضية ليست فى اختلاف العالمين الجليلين فى تصوراتهما، فهذا واضح وجلى، ولكن فى منهجية ما قام به عصفور من نقد لمشروع طه حسين، وكيف شكل منهجه تطويرًا لرؤية أكثر تقدمًا لنقد النص الثقافى العربى. قام عصفور بممارسة نقد النقد، وهو مستوى منهجي راقٍ يعرف بالمستوى الثانى المفهومى، ليس الهدف منه تحطيم مقولات طه حسين، ولكن فتحها مفهوميًا لتتقبل التطوير من الداخل، فيتم توليد مفهوم جديد لنقد التصورات الثقافية. لم يستكن عصفور أو يرتكن

فى ظل عظمة طه حسين النقدية الغالبة، بل أقام لنفسه بناءً نقديًا يتجاوز فيه مشروع نقد طه حسين من خلال عملية توليدية كبرى، فمن رحم طه حسين ولد مشروع نقد جابر عصفور. وبمجرد الميلاد نهض واستوى مشروع عصفور على قدميه مستقلاً. إن علاقة نقد طه حسين بنقد جابر عصفور هى علاقة تطورية متصاعدة نحو إحكام اتصال الفهم للنص العربى بالمسعى التنويرى. تربى وتعلم عصفور فى ضوء الميراث النقدى لطه حسين، أجاد عصفور التعلم حتى تجاوزه إلى تأسيس منهج عقلى جديد للنقد للفهم العربى. والتجاوز يرمى إلى التمثل، فالاحتواء فالهضم فالإفراز الجديد، والتجاوز الجدلى لا يقتصر فقط على تفاعل الموجب مع السالب فى النص مدخلاً للحياة، بل أيضًا والأهم العمل على بناء أرضية مشتركة تعددية، فالتجاوز الجدلى عند عصفور لا يرمى بشكل نهائى إلى تأكيد التناقض أو حله، ولكن يسعى إلى بناء ميكانزم للإفراز المشترك الإنسانى التنويرى، فعند عصفور من التناقض والجزئى يولد المشترك والعام، وهذا مختلف عن هيجل فى إيمانه بأنه من التناقض يولد تناقض أعلى حتى نصل إلى المطلق. فالإفراز الإنسانى المشترك العام عند عصفور ليس هو الله، ولكن هو الإنسان فى رؤياه للعالم. ربما لهذا سعى عصفور كمثله الأعلى رفاعة رافع الطهطاوى إلى التأكيد على أهمية الترجمة التى من خلالها تتعارف الأمم والشعوب. والغريب فى الثقافة المصرية أنه لا زال ظل الوعى بطه حسين ثقيلاً وحاضرًا، ربما رجع ذلك إلى هذا الرجل العظيم القابض على جمر العقلانية رحل من دنيانا وفى نفسه غصة من خسارته معركة التنوير الثانية فى العشرينيات فى القرن الماضى، حيث كانت معركته الأولى من أجل التنوير لرافع الطهطاوى. ما زال المثقفون المصريون يحزبون له أو ضده فى حماسة وإيمان، محاولة أن يرنو بصرهم إلى محاولة تجاوزه إلى أفق إنسانى أرحب. وجابر عصفور هو صاحب المحاولة الناجحة والمتماسكة فكريًا ومنهجيًا فى تجاوز طه حسين. فإذا كنا خسرنا معركة التنوير الثانية فبسبب السلطوية السياسية والانبعاث الأصولى المصرى تعويضًا عن سقوط الإمبراطورية العثمانية العنصرية، فلا يجب أن نخسر معركة التنوير الرابعة التى يقودها جابر عصفور وطائفة

عالية الثقافة والهمة من المثقفين المصريين، علماً بأن المعركة الثالثة والتي تمت خسارتها أيضاً هي معركة كتاب الإسلام وأصول الحكم للشيخ على عبد الرازق. معركة عصفور مختلفة عن سابقتيها، حسين وعبد الرازق، لأن لجابر عصفور وصحبه من التنويريين حلفاء حقيقيين فى السلطة السياسة الفعالة، الأمر الذى يشبه ما حدث فى عهد محمد على بالنسبة للطهطاوى. صنفت المحاولتان السابقتان باعتبارهما ضد السلطة السياسية فحق عليهما العذاب المدنى والسياسى. بعبارة أخرى، كما استطاع "كانت" حماية الإمبراطور البروسى فردريك الثانى فى إطلاق دعواه التنويرية، استطاعت المعتزلة فى الانشغال بالجدل الكلامى المختلف تحت حماية المأمون، نستطيع الآن تحت حماية السلطة السياسية الحالية أن نصل ما انقطع من عقلانية وتنوير وحداثة فى التاريخ المصرى منذ طرد رفاعة رافع الطهطاوى إلى السودان مغضوباً عليه ونفياً فى عهد عباس حلمى الأول. المشروع الفكرى النقدى لعصفور له أبوان شرعيان فى مسيرة التنوير المصرية.

أولاً – رفاعة راقع الطهطاوى.

ثانياً – طه حسين.

فمشروع عصفور مشروع أصيل وإن كان من خلال منهجية مغايرة لما سبقه من أعمال. فى هذا السياق دعنى أتناول المكنات الثلاث الأولى من ضمن المكنات السبع التى تساعد على فهم علامات ومعالم العقل النقدى الذى هو بالضرورة سياسى كما تم طرحها فى المقال السابق، وهى الدهشة والاستغراب وصياغة السؤال، كمدخل لفنيات مشروع جابر عصفور النقدى كما سيتم عرضها فى المقال القادم.

أولاً – مكنة الدهشة، يندهش عصفور من تراوحات طه حسين، فمن الالتزام بالعقل فى الشعر الجاهلى إلى الفرار منه فى حديث الأربعاء إلى الاستهواء بالتمرد

والجنوح فى الكتابات عن بودلير وأندريه جيد. يخلص عصفور إلى أن طه حسين كان عقلانياً وانطباعياً فى آن.

ثانيًا – مكنة الاستغراب، أيستغرب عصفور من إصرار طه حسين على استخدام مفهوم المرايا فى كل كتاباته، بل ويعتبره المفهوم الحاكم والمنظم لوعيه وإدراكه، ويخلص إلى القول بأن الأمر لا يرجع إلى مسألة نفسية مرتبطة بكف بصره، ولكن إلى فكره الموسوعى، الذى فى ظله فقد القدرة على خلق التماسك المفهومى، فأضحت مراياه متجاوزة، وليست متراكمة ومتآلفة.

ثالثًا – مكنة السؤال، ويطرح عصفور التساؤل كيف يمكن تأسيس التنوير، وبالتالى نقد النص القديم والحديث، وما يعبران عنه من حياة، على أسس جدلية تفهم سيرورة الوعى الإنسانى وتطوره وتعدده ؟ الآن ندخل إلى عالم جابر عصفور يقودنا الانتباه لأنه عالم مفهومى مختلف فى الدعوة للتنوير ونقد الواقع والنص فى الثقافة العربية.

– ٣ –

تتلخص بدهيات النقد فى مشروع عصفور للنقد فى التالى، علمًا بأن البدهية هى القول الأوَّلى الذى يقوم مكتفيًا بذاته، ويعمل كمدخل لسلمات معرفية وهو ما يقبله الحس العام التى بدورها وعلى أساسها يتم عزل المقولات ونسجها فى بناء فكرى، فى قول آخر، البدهية قول بتعريف أوليات الوجود، والذى يبنى عليه القول المعرفى كتسليم مقبول بين الجمهور، وعليهما يشيد البناء والصرح الفكرى للنص : المبدأ الوجودى الأول، التنوير هو الإنارة المانعة للتحجب، المبدأ الوجودى الثانى، التراث هو هويات وأصوات ومصالح متعددة ومتعارضة سواء فى الماضى أو الحاضر، المبدأ الوجودى

الثالث، العقل هو الذى يسع تعدد أوجه الوجود للإنسان بشكل لا نهائى. بناء على هذه البدهيات الوجودية الثلاث تبزغ أربع مسلمات معرفية: المسلمة المعرفية الأولى، أن اللغة العربية لكونها لغة تحتوى بداخلها القابلية للتأويل، هذا لأن اللغة سياق حاضر بالضرورة، المسلمة المعرفية الثانية، أن التراث مسألة ليست مرتبطة بالماضى فقط، بل هو حاضـــر حتى ولو فى صورته الماضوية، المسلمة المعرفية الثالثة، الفرد يتجاوز ذاته من خلال عملية الوعى الاجتماعى التى تتشكل فى صورة للعالم، والتى هى تعبير جدلى يشرح ويطرح لممكنات وأفق الواقع وبدائله، المسلمة المعرفية الرابعة، أن الحرية مسألة نضالية مرتبطة بنمو سياق الوعى الممكن. بناء على ما سبق يقول عصفور التالى من مقولات بهدف تطوير النقد التراثى إلى نقد حاضر يفتح الباب للمستقبل الممكن:

أولاً – نقد التراث بهدف نقد الحاضر عملية لا يقصد بها الخداع السياسى الذى نشاهده على سبيل المثال فى قصص كليلة ودمنة، عندما قام ابن المقفع بنقد حاضره من خلال بناء عمليات من التشبيه والتورية لأصناف الحيوانات فى تفاعلها، هذه العملية عند عصفور ليست عملية تنويرية. لأن التنوير عنده يقصد به القدرة على رؤية النص فى الماضى فى إطار سياقه الماضوى ومصالحه الآنية المصاحبة، وليس وكأنه حاضر كما يصنع "المكفراتية". التنوير هو نور ضد الظلمات، تشكل ملكة العقل فيدرك الإنسان بها الأمور الغامضة البعيدة والخفية المستورة. هنا يختلف طه حسين عن عصفور. يرى طه حسين أن العقل هو عقل شاك حتى يؤمن، بينما عصفور يرى أن العقل هو عقل كاشف حتى تظهر الحقيقة. وتم اتهام طه حسين أن الشك لا يؤدى بالضرورة إلى الإيمان، فما كان من عصفور إلا فهم النور بمعنى القدرة على الإجلاء والنصاعة، فيظهر الإيمان باعتباره كشفًا للخداع، من خداع النفس التى هى أمارة بالسوء كجزء من عملية الخداع إلى خداع النص التراثى، فيتم خلعه من سياقه التاريخى من أجل خدمة مصالح فى زمن آخر. من خلال الخداع يتم بخس أول ما خلقه اللّٰه ألا وهو

العقل. فالعقل هو الأداة القادرة على توليد المعرفة ذاتيًا، وقدرة خلاقة لما له من غريزة وشوق نحو الفضائل. فالتنوير يحارب النقص فى قدرة الإنسان على المعرفة الحقيقية. بهذا يكون التنوير ليس فقط كشفًا للواقع، وإنما أيضًا تنمية لمحاسنه. بهذا المعنى فالتنوير عملية نقد للنقد بالضرورة، حيث يتم نقد الواقع من خلال معرفة من يخدم، ورؤية واقع آخر بطريقة نقدية تسمح بملاحقة النقد للبناء. فنقد النقد هو عملية مستمرة لنقد النص ونقد الواقع ونقد الممكن ونقد النفس فى إطار عملية جدلية طويلة النفس، عندها يتحقق القول بأن الله أخرج الإنسان من الظلمات إلى النور.

ثانيًا – عصفور أستاذ اللغة العربية كما كان رفاعة الطهطاوى وطه حسين والقرآن والحديث جزء مهم منها، غم عليه أن تخطف دلالات اللغة لصالح التعصب والتكفير فجاء بمنهجه لنقد النقد. حاول عصفور من خلال منهجه أن ينقذ النص التراثى من التحجر التاريخى الماضوى، أو من الشك المستمر فى صحة النص. من خلال التأويل الجدلى يرجع عصفور القرآن، الذى هو أعظم نص تراثى، إلى منابعه الصافية وأصوله النقية بمنعه من توظيفه لصالح الحاكم والشرطى أو التاجر، من ناحية، وإطلاق طاقاته لصالح الإنسان الذى هو أشرف المخلوقات، من ناحية أخرى. واستدعى هذا من عصفور تبنى لغة خطاب للغة العربية قائمة على التحسين والتقبيح العقليين.

ثالثًا – ومن خلال منظومة مفاهيم نقد النقد عند عصفور يبزغ مفهوم "العقل المدنى". ويفهم منه أنه يشير إلى العقلانية المفتوحة القائمة على التجريب والتعلم والمشاهدة. هذا اختلاف آخر من طه حسين، حيث كان طه حسين عقلانيًا يؤمن بأن نور العقل الطبيعى أو بصيرة الذهن أو الحدس باعتبارها الطريق الوحيد إلى الحقيقة. هذا رغم أن الجيلين رأيا فى الجامعة أداة للتنمية الثقافية، ولكن اختلفا فى أن طه رآها خطوة فى سياق تثبيت العقلانية الغربية، بينما عصفور تمناها فى سياق العقلانية

الإنسانية، من هنا نفهم محورية مفهوم العقل المدنى كآلية للانفتاح على الآخر والتعلم منه عند عصفور، بينما عند طه لم نر مفهومًا للعقل المدنى. ربما يرجع ذلك أن عصفور ابن عصور مصادرة العقل باسم الإيديولوجية، سواء الرسمية أو الدينية، بينما طه كان ابن عصر التحرر من العثمانيين، الذى سرعان ما خبا وجهه بسبب تقاليد السلطة والتحالفات المصلحية. ربما نفهم أن أزمة طه حسين كانت الدافع لعصفور فى رؤية أكثر تنوعًا واتساعًا، بعبارة أخرى، مارس عصفور نقد النقد على نفسه فأنتج ما أنتجه من استمرار فى النقد الخلاق، أى الذى يتجاوز النقد من خلال النقد. وتأسيسًا على مفهوم العقل المدنى استخرج عصفور مفهوم الدولة المدنية كمقابل للدولة الدينية. هذا رغم أنه فى تاريخ الفكر السياسى لا نعرف شيئًا اسمه الدولة المدنية، حيث نعرف فقط مفهوم الحكومة المدنية كما حددها جون لوك وغيره من الفلاسفة السياسيين. وإبداع عصفور هو إبداع يفهم فى سياقه وطبقًا لضرورات صراعه مع المكفراتية، من جانب، وحاجته إلى تحرير أو تحوير المصطلح السياسى ليخدم نضاله لإنقاذ اللغة العربية ونصاعة النص القرآنى والانفتاح على الآخر، من جانب آخر. إن الثقافة السياسية العربية تستصغر مفهوم الحكومة وتجلى مفهوم الدولة، والمتشددين والمتعصبين مذهبيًا ودينيًا كانوا يريدون دولة دينية فكان المطلب المضاد على نفس المستوى بناء "دولة مدنية". ونستمر مع عصفور فى رؤية العالم من خلال فنيات نقد النقد.

– ٤ –

يقوم عصفور بالتفرقة بين مفهومين، أولهما، "الرؤية" وثانيهما، "الرؤيا"، فيقوم الأول للتعبير عن معنى وضعى للتصور، بينما ينصرف الثانى إلى معنى ميتافيزيقى للتصور. ويقول عصفور إن رحلة الإنسان فى الرؤيا إلى الرؤية تعكس نجاحه فى

الوصول إلى العقلانية والتى تعنى الكشف التدريجي عن الحقيقة، أو بمعنى أدق الوصول إلى الخيال المتعقل. فالعقلانية عنده لا تلغى الخيال، وهو هنا يتجاوز مفهوم أندريه مالرو الثلاثي الأبعاد : "متخيل الواقع – والمتخيل بالأوهام – والمتخيل بالكتابة". فالخيال المتعقل هو خيال مربوط بعلاقات سببية والمتخفى بحرص داخل ثانيًا الشكل الفني، وبالتالى ليس خيالاً فى المطلق، لأن الخيال المطلق بالتعريف ميتافيزيقى. أما الخيال عن مالرو فهو خيال هدفه المغامرة الفنية كوسيلة لتصور الإنسان كموضع سؤال. هذه الوضعية الوجودية عند مالرو هى وضعية احتجاج وجودى وربما عدمى، بينما إشكالية التصور عن عصفور تعبر عن احتياج معرفى ورغبة فى الحياة. وبالتالى صاغ عصفور مفهوم الرؤية كعملية توسط بين مستلزمات الوضع الاجتماعى للكاتب، من جانب، وفنيات البديع للمقروء، من جانب آخر. عصفور فى هذا المقام يسير مع لوسيان جولدمان فى تصوره لصورة العالم كعملية توسط نابعة من التفاعل الجدلى بين تعبير الإنسان المعين عن وضعه الاجتماعى، وبين مدى خبرة الكاتب ووعيه فى استخدام أدواته الفنية، فصورة العالم ليست مشكلة وفق تصور ميتافيزيقى أو تصور مسبق، ولكن مصاغة كناتج لتفاعل جدلى استقرائى. فالجدلية الاستقرائية هى جوهر عملية نقد النقد عند عصفور. ولهذا يفهم عصفور العقلانية كعملية مفتوحة للتصورات. انطلاقًا من هذا يعتبر عصفور الحرية هى حاملة لتدفق التصورات، وليس كما يدركها الفكر الوجودى باعتبارها الخلاص الحتمى للبشرية، فالوجودية تعتبر الحرية سؤالاً متعلقًا بالوجود، بينما يصيغ عصفور منطق الحرية كمسألة متعلقة بالمعرفة والاتصال. فالمعرفة هى معرفة الوجود بينما فى الوجودية تأتى الحرية كوجود فى البدء وليس كسؤال معرفى ويبدع عصفور فى تعريف الصنعة بأنها جوهر الرؤية. فكلما كانت الرؤية تشبه الرؤيا اندمج العمل الفنى فى الوعى الحى للجماعة المعرفية. ويذهب عصفور من ناحية أخرى إلى مستوى أعمق بالقول بأن الرؤية أيضًا هى عملية توسط تساهم فى تخليق

النسق المعرفى بين القارئ والمقروء. العلاقة بين القارئ والمقروء عملية تفاعلية تبادلية تعبر عن حوار كثيف ويشبه نموذج جيان بياجيه، عندما عرف النسق باعتباره مجموعة من العمليات الكثيفة والمتصلة تتضمن المواءمة والتمثل فى الفعل الإدراكى. بعبارة أكثر بساطة، القارئ لا يقرأ النص بالمعنى الحرفى للكلمة، بل يتفاعل شعوريًا وجماليًا معه من خلال مخططات معرفية للقارئ. فالقارئ والنص المقروء متصلان أحدهما مع الآخر. ويصير السؤال: ما طبيعة هذا الاتصال ؟ يعتقد عصفور بأن الاتصال دائم من خلال مواجهات دائبة بين القارئ والمقروء وكأنه عملية من الوعى المستمر غير المنفصم. ولكن هناك فهمًا آخر لطبيعة العلاقة والمواجهات ألا وهى أن المواجهات تأخذ شكلاً متقطعًا، كما أن العلاقة محكومة بمدى تمثله المواجهة من تهديد للقيم السائدة أو إيقاظًا لقضايا ساكنة فى لحظات تاريخية معينة. بعبارة أخرى، إن الفهم العصفورى هو فهم يعتبر أن علاقة القارئ بالمقروء ليست علاقة معرفية فحسب، بل أيضًا فى ذات اللحظة تخلق أبعادًا وجودية. فعصفور يبدأ المعرفة من فعل اللغة وما يفعله ويصنعه من النص، ولكن هناك مسارًا آخر إذا بدأنا المعرفة من فعل السلطة وما تفعله وتصنعه من سياسة، سيتقاطع المساران ولكنهما بالقطع لا يلتقيان فى جماعة واحدة، بل فى جماعتين متجاورتين، وربما يدعم أحدهما الآخر لأسباب مرتبطة بجدلية عصفور الاستقرائية، بمعنى صبر أحدهما على الآخر وتسامحه فى المواجهة لأنهما مشتركان فى نفس الإحساس بالهموم العامة، ولكن مختلفان فى الأولويات وزوايا الرؤية. بالطبع للسلطة والسياسة أسباب مختلفة للتسامح والصبر. ربما لهذا رغم اتصال عصفور بالدولة ورجالها، لا يمارس العمل السياسى اليومى. عصفور يعمل جاهدًا من أجل حسن الإدارة بين المسارين فلا يصطدمان بعنف. تعلم عصفور درس رفاعة الطهطاوى جيدًا، وقرأه قراءة متعمقة، وعرف أن المسارين يلتقيان فى نقاط، ربما تكون تنويرية وعظيمة فى حياة الأمة، ولكن بالتأكيد هما إلى فراق، لأنهما من طبائع مختلفة. فطريق

اللغة والنص مختلف عن طريق السلطة والسياسة، وبالتالى اعتباراتهما المعرفية ربما تكون مشتركة فى زمن معين، ولكنّ بالتأكيد المساران ليسا من معون واحد. فالحاكم الفيلسوف خرافة كالعنقاء والخل الوفى. فى الجزء الأخير نبحث فى حدود نقد النقد عند جابر عصفور.

- ٥ -

وأخيراً نجمل القول بأنه لا يوجد منهج بلا حدود، فكل المناهج لها حدود، وحدودها تتمثل فى الظواهر أو المتغيرات التى لا تستطيع معها بناء منطق تفسيرى لأحوالها أو وضع شروط لتحولاتها. وحدود منهج عصفور القائم على نقد النقد يتمثل فى التالى:

أولاً – أن المنهج العصفورى هو منهج يأخذ فى اعتباره أن أى نصر يعبر عن نقطة جدلية بين ثلاث قوى.

أولها – قوى البيئة.

وثانيها – قوى الذات.

وثالثها – قوى ممكنات التطور والتحول. بعبارة أخرى، هو ليس منهجًا بنائيًا بحتًا، ولا منجهًا ظاهراتيًا خالصًا، ولا منهجًا تفاعليًا بشكل صارم، بل هو منهج يؤلف فى الواقع بين القوى الثلاث المذكورة بغرض الكشف عن الذات الموضوعية الفاعلة. ويقصد بذلك أن الذات تتمخض من الموضوع، والموضوع يطرح الممكنات الذاتية للتغير والتطور. من خلال هذا المنهج يحاول عصفور تجديد الخطاب الحداثى العربى.

ثانيًا – يطرح عصفور تصور أن كل الأجناس الأدبية فى الثقافة العربية يأخذ بعضها من بعض، بل ورغم تحول الأشكال يظل الصوت واحداً، مع اختلاف فى

التقنيات الفنية، هذا التصور يقول لنا إن الصراع ليس بين قوى عدة في المجتمع والدولة تتراوح تدريجيًا من التنوير إلى التخلف، بل بين فسطاطين: فسطاط التنوير والانفتاح على الحضارة الإنسانية من ناحية، وفسطاط التخلف والانغلاق والقمع والاتباع والتهوس بالماضى والعنف والعداء للآخر، من ناحية أخرى: هذان الفسطاطان ليسا في وضع السكون، مرسومين كخطين ثابتين على الأرض وفى النفس، بل هما خطان ملتويان فى صراع حيوى وجدلى.

ثالثًا - فهو صراع مفتوح يشمل كل تجليات المجتمع وكل مظاهر الدولة، بعبارة أخرى، إن عصفور يرى أن الواقع دائمًا وأبدًا ما يتغير بشكل غير نهائى، ومن الصراع حوله. فيظل الصراع قائمًا بين النموذجين : نموذج الحداثة الإنسانية ونموذج التخلف والتقلص فى المشاعر والنظر.

فعصفور فى قول آخر يدمج الوعى جدليًا فى الواقع، ويضحى الصراع فى الواقع بالمعنى الجديد هو صراع حول ترقية الوعى بمعنى النظر العقلى والتدبر فى أحوال الممكن. هنا يبزغ الحد الأول لمنهج عصفور، ألا وهو أن ترقية الوعى فى إطار اللحظة الراهنة - أيًا كانت هذه اللحظة - تتطلب المغالبة. والمغالبة عنده ليست عملية نفسية تعبر عن المسكنة والمساكنة، ولكن عن عملية تنويرية من أجل بناء معارف جديدة، فى ضوء ذلك يصير التراكم المعرفى من أجل اختراق التخلف هى المهمة الأولى للثقافة.

رابعًا - الأمر الذى يستدعى القول بأن منهج نقد النقد تم إبداعه كآلية كشف وإزاحة وإزالة ميراث أو حال التخلف والانقباض والارتعاد من المستقبل فى سبيل بيان نصاعة قدرة الفرد العربى على التعقل، وهنا يرسم الحد الثانى هو أن هناك إيمانًا أوليًا بأن العقل العربى ناصع، ولا بد من قيام المجهود من أجل إثبات ذلك لأن الوصال مع العالم طبيعى، ولكن أزمة التخلف تقف حاجزًا عن هذا الوصال، وهذه ليست فقط الثقافة وحدها، ولكن أيضًا وربما . أولاً، النخبة الحاكمة التنويرية المؤمنة بضرورة التفاعل مع العالم المتقدم من أجل الإسهام فى الحضارة الإنسانية الواحدة.

خامسًا – يقوم منهج نقد النقد على الإيمان بالبدايات. فتحديد البداية هى النقطة الجنينية الأولى التى ينسل منها ميلاد الذات وتطورها فى سياق بناء الوعى الموضوعى ببيئة الصراع. النقطة الجنينية الأولى فى مفهوم عصفور هى العناصر الكامنة فى رؤية العالم، بعبارة أخرى، فعصفور يفهم العنصر باعتباره مكونًا بفعل ذاته، وليس مكونًا بفعل التفاعل الذى نراه فى عملية التفاعل الذى يقول بها فى سياق فهمه الجدلى بين الذات والموضوع والإمكانيات. هنا يظهر الحد الثالث، وهو أن عصفور يفهم النص والواقع باعتبارهما كيانًا بيولوجيًا تمكن داخله الشفرات الوراثية الأولى التى تحكم رحابة النص ومدى اتساعه لاحتواء الشعور والفعل الإنسانى. الأمر الذى يقول إن ضمير عصفور يحث على ضرورة حدوث التلاقح بين الثقافات والأفكار العالمية من أجل استنبات بذور جديدة قادرة على طرح وإنهاض واقع تنويرى جديد، لهذا عمل وناضل عصفور نفسيًا ومعرفيًا وبيروقراطيًا من أجل استعادة وبناء آلية قومية للترجمة عن الشعوب والأمم الأخرى.

سادسًا – ومنهج نقد النقد ليس منهجًا تفكيكيًا بطريقة دريدا، لأن عصفور لا ينقد من أجل الكشف فحسب، ولكن من أجل الإصلاح، والإصلاح فى يقينه ليس إصلاحًا سياسيًا عمليًا فى المقام الأول، بل إصلاح معرفى كلى. فمن الواضح من كتابات عصفور أنه يؤمن أن الإصلاح المعرفى هو المدخل الحقيقى لأى نوع آخر من الإصلاح. هنا يتضح الحد الرابع للمنهج، هذا من حيث إيمانه بأن هناك دلالة مركزية للنص، وبالتالى هو يرفض التفتيت للامتناهى للنص، لكى نجنب أنفسنا الوقوع فى غواية العدم التى تؤدى بالضرورة إلى استحالة رؤية عوالم جديدة. ومفهوم الدلالة المركزية للنص هو مفهوم مفتوح دلاليًا يسمح بألعاب اللغة، وتواتر وتدوير المعانى من أجل الغوص فى النص دون تفتيته أو تفكيكه.

نختم بالقول بأن العقل النقدى لجابر عصفور هو حياة متجددة، ورحلة من البحث والكشف والبناء المستمر. فى عقل عصفور السياسى يأتى نقد النقد كآلية للرشادة

مع أستاذى جابر عصفور

حامد عمار

مهلاً أيها القارئ الكريم، فلا تستغرب صياغتى لهذا العنوان، وسوف يتبين لك من خلال هذه الصفحات مدى الصدق فى منطق ودلالة ما اخترته من عنوان. فلم يكن بينى وبين جابر عصفور ما يستدعى المجاملة أو من الصلات ما يشى بتزلُّف أو مداهنة لحاجة فى نفس يعقوب.

وفى جميع الأحوال فالرجل بكل المعايير قامة وقيمة وكيان ذاتى شامخ تشهده كل عين، ويسجله أى تقييم كعلامة بارزة فى الحركة الثقافية التى اضطربت بها الساحات المصرية والعربية خلال العقود الخمسة الماضية، وما يزال.

والواقع أن صلتى بجابر عصفور قصيرة المدى بحساب الزمن، إذ نأت بى الديار عن أرض الوطن ردحًا طويلاً من السنين مع دهاليز الأمم المتحدة. ومع قصر فترة تلك العلاقة إلا أنها غدت عميقة، عميقة بما أحدثته ورسختة فى فكرى ووجدانى ورؤيتى للثقافة توأمًا للتربية والتعليم، وإن تنوعت الوسائل والمؤسسات. ومن منطلقات التربية أنها عملية ثقافية، وبهذا المفهوم يجىء كتاب فيلسوف التربية البرازيلى، ومنظرها العمدة فى العالم الثالث (باولو فريرى) حاملاً عنوان "المعلمون بناة ثقافة". فهم فى الوقت ذاته يمارسون عملهم فى إطار ثقافى يتفاعلون مع معطياته وقيمه ورموزه فى علاقة جدلية متواصلة. وفى هذا السياق أيضًا تتأثر الثقافة فى مراميها وحركتها بأحوال التعليم وتوجهاته، وما تجسده مؤسساته فى كلياتها ومفرداتها من خيارات فى تنمية الفكر والوجدان والسلوك والانتماء.

أشير إلى هذه التوأمة بين التربية والثقافة متذكرًا أول لقاء مع جابر عصفور حين شاركنا عام ١٩٩٠ باعتباره الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة فى تكريم بعض من رحلوا من أعلام التربية الذين أسهموا فى ترسيخ معارفها عملاً وفنًا وممارسة. وقد جاءت كلمته الافتتاحية لتلك الندوة مؤكدة لما أشرت إليه مما نحاول ترسيخه فى مفهوم تلك العلاقة الجدلية بين التعليم والثقافة، كما لو كانت أفكاره على يقين مما نحاول إرساءه وتجليته من ذلك المنظور الجدلى بينهما، ومما لم يكن مستقرًا فى إدراك ووعى كثير من المسئولين والمعنيين بقضايا صناعة الحاضر والمستقبل.

ومن ثم كان هذا اللقاء أول توهج لصورة جابر عصفور فى كيانى، والتى عززتها مشاركات تالية فى بعض لقاءاتنا التربوية فى حرمه بمقر المجلس الأعلى للثقافة. وقد تعلمت منه أننا- نحن التربويين - فى حاجة ماسة إلى التلاقى والتلاقح مع مختلف أجهزة الثقافة والإعلام والاقتصاد والسياسة والاجتماع فى سعينا إلى رؤية مشتركة وجهد متوافق فى تنمية الموارد البشرية، والتى يتحمل التعليم المسئولية الكبرى فى إنجازها. وقد كان لهذا الإدراك الذى أشعله لدىّ جابر عصفور ما حفزنى على ارتياد تلك المجالات فى نشاطى المجتمعى والثقافى والإعلامى كجزء لا يتجزأ من رسالة أى أستاذ تربوى.

***

وأخذت منذ ذلك اللقاء الأول أتابع الاهتمام بما أودعه فكر جابر عصفور فى كتبه ومقالاته ومشروعاته فى قيادة الحركة التنويرية الثقافية، وضرورة انعتاق العقل وإعماله فى مواجهة الجمود والتخلف الذى ران على ثقافتنا وتعليمنا من التوجهات السلفية والتقليدية، وعلى شيوع الأفكار المستسلمة لقداسة الموروث الثقافى بمختلف تفسيراته وتداعياته فقهًا وأدبًا وفنًا وفهمًا، وهو فى تجلياته ونقده يخوض معارك ضارية ويقتحم آفاقًا وعرة، ولم يتردد فى تأكيد نظرته إلى ما يعجعج به الواقع من متناقضات، وأنه

لا مخرج من أنفاقه المعتمة إلا بضرورة نظر المواطن إلى الأمام، وليس على حد تعبيره بعينين متمسمرتين وراءه فى القفا. وقد تحمل فى ذلك كثيراً من أثقال العناء وهموم العنت، لكنها كانت تزيده طاقة متجددة على المقاومة والصمود.

وكانت مواقف أستاذى جابر عصفور ورفاقه من مختلف أطياف المثقفين وجهود المجلس الأعلى للثقافة زاداً تقويت به على محاولاتى فى حركة التنوير التى غشيت سحابتها الداكنة على ما تردت إليه أفكار كثير من التربويين وأساتذة الجامعات فى تأثر طائفة كبيرة منهم بالأفكار السلفية التى عايشوها وأثرت فيهم بوعى أو دون وعى فى أثناء سنوات عديدة خلال إعاراتهم وعملهم فى ثقافات النفط والاستهلاك، ومما يطلق عليه جابر عصفور (الأفكار الظلامية).

***

وها أنا أستمع منذ بضع سنوات مضت إلى أستاذى جابر عصفور خطيباً للحفل الحاشد الذى دعت إليه الهيئة الإنجيلية بمناسبة توزيعها لمسابقة جائزة المرحوم القس صموئيل رئيسها السابق. وفى مثل هذه المناسبة تقدم الجمعية للفائزين من الجمعيات والشخصيات ممن لهم إسهام متميز فى رعاية الفقراء والفئات الخاصة من المعاقين بصرف النظر عن هويتهم الدينية.

استمع إلىَّ أستاذى وهو يقدر للجمعية أهدافها النبيلة فى خدمة الفقراء، ومؤكداً إيمانه بمعانى وقيم المواطنة ولحمتها وسداها وعروتها الوثقى بين أبناء هذا الوطن دون تمييز فى مسيرتها الحضارية خلال مختلف العصور. كذلك واصل دعوته إلى قضايا التنوير وحرية الفكر والتعبير والتجديد والابتداع مما كرس له جهده وأعصابه فى رسالة المجلس الأعلى للثقافة.

***

وربما يكون الوقت مناسبًا هنا لأوضح للقارئ مدى الصدق والإخلاص في اعتباري جابر عصفور في مرتبة الأستاذية بالنسبة لي. ولعله قد تبدى له مدى الأمانة في ذلك الاعتراف بأستاذية جابر عصفور دون مبالغة أو تزيُّد، حيث كان قدوتي ومعلمي فيما انخرطت فيه من تيارات حركته التنويرية في مهماتي الجامعية خلال مسيرتي المتأخرة من حياتي.

وتعريفي لمفهوم الأستاذ هو ذلك العملاق من المعلمين الذي يتأثر به المرء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وقد يمر عليه عشرات من المعلمين في داخل مواقع التعليم الرسمي أو من المفكرين والكتاب في الحياة العامة فلا يتركون لديه قدوة أو نموذجًا يحتذى فيما يعلمونه أو فيما يقرأ لهم. فالأستاذية في تقديري ليست من صفات هؤلاء أو أولئك، وهي ليست بالوظيفة أو المرتبة الأكاديمية أو الأقدمية. وإنما هي مقترنة بما يرسخه أحدهم أو بعضهم من العمالقة وأصحاب الكاريزما والرأي الثاقب الذي يحرك الفكر، وينعش الوجدان، وينير الطريق. تستمع إليهم، وتقرأ لهم وتتابع مواقفهم وتتعلم منهم، وتبقى صورتهم في وعيك نماذج باهرة تسعى إلى أن تقتدي بهم لتضيف إلى رصيدك المعرفي والثقافي مما لديهم من رصيد ثري. ولا يسعني في هذا التعريف إلا أن أضيف إلى جابر عصفور ممن أعتبرهم أساتذة لي تأثرت بهم، اسم المؤرخ الفذ والمناضل المقتحم المرحوم أ. د. رءوف عباس؛ مما لا يتسع المقال لتوضيحه.

وفيما يلي أتذكر مشاهد أخرى مما تعلمته واستفدته من أستاذي جابر عصفور.

***

لم يتوقف تأثيرًا أستاذي جابر عصفور بما أقرأ له أو أستمع إليه، بل دفعني إلى المشاركة في اللجان العلمية التي يكونها المجلس لدراسة مختلف الشئون العلمية والفنية والثقافية. وقد أضاف إلى ذلك موقعًا آخر يصبح من خبراتي الثرية باختياري مقررًا للجنة جوائز التفوق العلمي خلال السنوات الخمس الماضية، وهي إحدى جوائز

الدولة فى العلوم الاجتماعية التى أنشأها المجلس الأعلى للثقافة. ومن خلال هذه اللجنة التقيت وتعرفت واستفدت مما كان يدور فيها من حوار ومعايير في مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية التسعة. وكان يتابع شخصيًا ما يجرى فى هذه اللجنة أحيانًا فى أثناء اجتماعاتها أو فى مقابلة شخصية بيني وبينه لتعرف ما انتهت إليه من نتائج.

وقد أتاح لى ذلك خبرات جديدة فى العمل والتنظيم والتقويم لإنتاج المرشحين لتلك الجائزة، ومن مزيد الثقة المتبادلة بيني وبين أستاذى. وأحسب أن ذلك كان ديدنه فى اختياراته لكل معاونيه فى مسئولياته الخاصة بالأمانة العامة للمجلس ولجانها.

ومما يحسب لأستاذى جابر عصفور تقديره لمن يشعر بإخلاصهم فى معاونته على أداء رسالته فى أمانة المجلس، وذلك فى عصر عز فيه الوفاء وطغت فيه استبدادية الرؤساء. أذكر أنه فى الحفل الحاشد الذى أقامه حزب التجمع تكريمًا لجهوده فى إضاءة مصابيح العقل والتقدم والمستقبل ومواجهة ما شاع من أنفاق الفكر المظلم أذكر له إشارته لبعض ممن يشاركونه فى هذا التكريم أسماء بعض زملائه الذين لا تختزن ذاكرتى الكلية منهم إلا اسم المرحوم أ. د. يونان لبيب، وحامد عمار. ويختتم كلمته بتأكيده الحاسم عهداً ورسالة لنا جميعًا على مواصلة السعى فى تحقيق مستقبل أفضل وأكمل لمصر الوطن، مستقبل على حد تعبيره يأتى بنجوم الزمن الوضاء على الكفتين: الحرية والعدالة.

***

فى إحدى مقالاته بصحيفة (الأهرام ٢٠٠٨/٤/١٤) عنوانها "سيرة رجل نادر" يستعرض فيها كتاب "سيرتى الذاتية: خطى اجتزناها بين الفقر والمصادفة وحرم الجامعة".

وفيها يحلل المعانى المتجسدة بتلك السيرة فى كل مواقفها وصعوباتها وطموحاتها. ولقد غمرنى هذا المقال بمشاعر جياشة من التقدير والاعتزاز. ولم أتمالك إلا أن أتصل به هاتفيًا لأقدم له أسمى آيات العرفان والامتنان، معتذرًا عن عدم قدرتى القلمية فى كتابة مقال مماثل بعنوان "سيرة رجل أندر" ومعتبرًا بأن هذا المقال بالنسبة لى هو من بين أرفع الجوائز التى حصلت عليها. وقد قمت بوضع هذا المقال فى إطار يليق به، وعلقته إلى جانب مقال آخر أعتز به كتبه الصحافى الجليل المرحوم (أحمد بهاء الدين) الذى قدم فيه عرضًا لكتابى "فى بناء البشر" بتاريخ ٢٥ فبراير١٩٦٥.

***

وأذكر مما لا أريده مرة أخرى، ما أصابنى من الجزع والقلق حين ألمت به تلك الوعكة الطارئة، فأرسلت له بطاقة دعوة بالشفاء العاجل فى سطر واحد (إذا سلمت فكل المثقفين قد سلموا).

وأخيرًا أعود لأؤكد مرة أخرى صدقية عنوان تلك الأحداث بأن مفهوم الأستاذية لا يتحدد بالشهادات أو المقامات، وإنما بالقدر الذى يتأثر به التلميذ من أفكار وقيم وقدوة تتسرب إليه من إنسان آخر.

وهذا ما جرى لى مع أستاذى جابر عصفور. وقد أوردت بعض ما تيسر لذاكرتى من استحضار فى هذه الصحائف.

وأخيرًا أعتذر للقارئ عما قد كان يتوقعه من منحى غير شخصى إسهامًا منى فى هذا السجل التكريمى لأستاذى الدكتور جابر عصفور، مدركًا أن غيرى أكثر قدرة على الوفاء بجهوده وجهاده فى ساحات الفكر والثقافة وإنى لأعتقد أن التلاقح الشخصى وما جرى فيه من خبرات إنسانية، وخبراته الإنسانية تمثل تجسيدًا حيًا لمقومات وفضائل من نكرم.

دعواتى لأستاذى أن يمنحه الله من الطاقة الجديدة والمتجددة ومن الحيوية والعاقبة ما يواصل بها رسالته فى موقعه الجديد ليترجم لنا آلافًا من الكتب العمدة، مضيفًا إلى الألف التى أنجزها فى موقعه السابق.

آمين آمين لا أرضى بواحدة

حتى أضيف إليها ألف آمينا

"أزمنة" الرواية!

حسين حمودة

من بين النتاج الغزير، الثر، للدكتور جابر عصفور، ذاعت – حتى الآن – كتابات دون كتابات، وشهرت كتب دون أخرى، وربما انتشرت مقولات جزئية، بعينها، على حساب تصورات كاملة وسياقات متكاملة. ولعل أشهر مقولاته التى كتب لها الذيوع والانتشار تمثلت فى "زمن الرواية" التى تحولت، فى عمل الدكتور جابر، من عبارة محدودة، إلى فكرة محورية فى "مفتتح" استهل به أحد أعداد مجلة "فصـــول" عندما كان يرأس تحريرها، ثم إلى منطلق أساسى فى كتاب منشور كانت هذه العبارة عنوانًا له.

***

بجانب هذا الانتقال على مستوى "تحرير" و"بلورة" فكرة زمن الرواية؛ كان هناك انتقال آخر على مستوى "تلقى" هذه الفكرة وعلى مستوى تأثيرها، فبعد أن كانت فى البداية تعبيراً عن وضع جديد لاحظ د. جابر عصفور أنه أصبح قائمًا فى الأدب العربى المعاصر، أعيد خلاله ترتيب البيت، أو حل معه تراتب جديد بين "أنواع" هذا الأدب، ارتحلت الفكرة من حيز هذا التوصيف النقدى، الهادئ المحايد، إلى نطاق السجال الملتهب، واقترنت قراءاتها بطرائق من تأويل رأت فيها "زحزحة" – وربما "نفيًا" – للنوع الأدبى الذى ظل فن العربية الأول لقرون طويلة ممتدة؛ أى الشعر.وفى واقع ثقافى اعتاد لزمن طويل، عبر فترات متعددة من تاريخه، أن يتغذى على "المعارك الأدبية" (وقد آتى

أحيانًا بعض تلك المعارك الأدبية – التى اتسم أغلبها بالجدية – ثماراً طيبة جدا) كان من الطبيعى أن تنتقل أبعاد فكرة "زمن الرواية" لتتجسد فى مشهد مكتمل المعالم: "ساحة قتال"، و"اقتتال"، و"أطراف" تخوض معركة حقيقية؛ يكاد أحيانا لا ينقصها، عند البعض، الرغبة فى "المسك بالتلابيب" والتضارب باللكمات مع التراشق بالكلمات! وهكذا وجد "ضالتهم الشاردة"، أخيرا، كل أولئك الذين تشبع وجدانهم الثقافى بتقاليد السجال والحجاج والمجادلة والعراك، وترسخت فى أعماقهم روح "الهجوم/الدفاع" معا، بعد فترة من "سكون ثقافى"، طالت وامتدت، ولعلها تمطت، منذ آخر معركة أدبية كبيرة مشهودة (هى على الأرجح المعركة التى ارتبطت باسم طه حسين والعقاد، وباسم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وتبلورت فى كتاب الأخيرين المشترك فى "الثقافة المصرية"، حوالى منتصف الخمسينيات من القرن العشرين). وربما كان ذلك السكون الذى امتد، خلال العقود التى تلت الخمسينيات، نتيجة لسياسات ثقافية عامة غاب فيها مناخ التعدد الذى يسمح بالحوار والمناقشة، فضلا عن السماح بوجود هامش كاف للاختلاف فى الآراء. وبهذا المعنى، كان العراك حول فكرة "زمن الرواية"، فى جانب منه، تعبيرا عن التوق للعودة إلى روح قديمة استكانت أو أجبرت على الاستكانة، استنامت أو اقتيدت إلى الاستنامة، فاستراحت إلى هدوء ودعة، ولاح أنها أمعنت فى ذلك كله إلى درجة الغفوة المطمئنة الثقيلة. وقد كانت هذه العودة "صحية" بأكثر من معنى؛ صحية لأنها حركت الماء الذى كاد يأسن من كثرة ركوده، وصحية لأنها لفتت الانتباه إلى "وضع" جديد فى الأدب العربى المعاصر بات من غير اللائق تجاهله، بل أصبح من الواجب ملاحظته وتقصى ملامحه، وصحية لأنها كشفت عن أن هناك إمكانا متاحا لطرح مواقف وآراء متباينة، من مواقع متباينة، على مستوى الأدب وغير الأدب، بما يكشف عن ضرورة "تمثيل" هذا التعدد كله، فى مختلف مجالات الحياة، بعد سيادة أو تسييد الموقف الواحد والرأى الواحد، لعقود عدة.

***

كان لـ"السياق"، الثقافي وغير الثقافي، دور كبير في إذكاء حماس المعركة ثم في تأجيج لهيبها وتمثل جانب كبير من هذا الدور في إلقاء مواد مشتعلة حول قول نقدى لم يكن يتغيا سوى وجه الحقيقة وحده ووحدها. في تفاصيل هذا القول النقدى نفسه ما يشير إلى أنه لم يكن مفاجئا تماما، إذ كان د. جابر عصفور قد استدعى، أو استعاد سجالا قديما دار حول الفكرة نفسها، أو حام قريبا منها، يرجع إلى فترة الأربعينيات، عندما واجه نجيب محفوظ "الحكم" – أم أقول: "الفرمان"؟! – الذى أصدره عباس العقاد على الرواية الذى لم يخل من جور كبير إزاء هذا النوع الأدبى الذى كان صعوده وازدهاره واضحين في الأدب العربى حتى في تلك افترة المبكرة نسبيا. قال العقاد قولا باترا: إن الرواية مثل "الخرنوب" "الذى فيه قنطار خشب ودرهم حلاوة"، ورأى نجيب محفوظ فيها "شعر الدنيا الحديثة"، أى البديل الأدبى الجديد الذى يمكن أن ينهض في العصر الحديث بالدور الذى نهض به الشعر الذى ظل "ديوان العرب"، طيلة عصور قديمة ممتدة (وقد عرض الدكتور جابر عصفور لهذا السجال بالتفصيل في بعض مقالاته بجريدة "الحياة"). ولكن ذلك السجال المبكر ظل محدودا أو "ملموما"؛ لم يتخط نطاق مقارعة الحجة بالحجة إلى حيز الاشتعال، وتقريبا لم يجاوز دائرة محددة أحاطت شخصيات بأعيانها، وهذا ما لم تكتف به مقولة "زمن الرواية" التى وجدت في مناخ استقبالها ما يساعد على انتشارها واتساع وتوتر الدوائر من حولها؛ وما يعمل على الدفاع عنها وتأكيدها، من جانب، وتنفيدها والسعى لدحضها، من جانب آخر. وبين الجانبين، القائل بالتأكيد والقائل بالتفنيد، وجدت هذه المقولة "آذانا صاغية" كما يقال، وأفواها وأقلاما مستعدة، مشهرة كالأسلحة، وطاقة مختزنة كامنة كانت تحتاج، منذ عهد بعيد، لأن تخرج إلى حيز الفعل، ولأن تعبر عن الرغبة في الاختلاف، أحد الشروط الأساسية للوجود ذاته.

***

هل جاوز د. جابر عصفور حدود "الحقيقة" عندما قال بأن العصر الحديث أصبح "زمن الرواية"؟

ألم يكن مستندا فى قوله هذا إلى معيار الاستقبال، وربما إلى "أرقام التوزيع" (وهى أرقام تقريبية دائما عندنا، طبعا؛ إذ نحن نعرف ما نعرفه عن غياب الإحصاءات، أو على الأقل عن عدم دقتها، فى ثقافتنا وحياتنا كلها)؟. وبعد سنوات، فيما بعد الهدوء النسبى لبعض غبار المعركة، سيقول د. جابر عصفور فى حوار له مع الأستاذ محمد صلاح العزب، مفسرا ما قاده إلى استنتاج مقولته هذه: "إننى فى وقت من الأوقات وجدت أن معظم قراءاتى فى الرواية، وأننى لا أستطيع متابعة كل هذا الكم من الروايات التى تصدرها دور النشر، ثم حصدت أسماء الفائزين بنوبل على مستوى العالم فوجدت أن معظمهم روائيون، ثم سألت أصحاب ومديرى دور النشر، فقالوا إن دواوين فطاحل الشعراء أو من يطلقون هذا على أنفسهم لا تبيع ١٠٠ نسخة، بينما الروايات تصدر وتنفد فى وقت قصير، كل هذا جعلنى أقول إننا فى زمن الرواية".

ثم ألم يكن د. جابر مستندا إلى ملاحظة تزايد أو تنامى التجارب الإبداعية التى أفادت وتفيد من اتساع الإمكانات الفنية للنوع الروائى، من جهة، وملاحظة التلاحق والتسارع فى تغيرات الواقع المتباينة، من جهة أخرى، وهى الحقيقة التى أومأ إليها فى كتابه (زمن الرواية) بتأكيده "قدرة الرواية على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، متغايرة الخواص، لإيقاع عصرنا"

***

رغم هذا الاستناد إلى حقائق راسخة فى ظاهرة ملحوظة باتت قائمة، واضحة للجميع، فى الواقع الأدبى، فإن الأسباب كانت كثيرة للحدة، وربما الاحتداد، فى ردود الفعل على هذا التوصيف النقدى الذى صاغه د. جابر عصفور لهذه الظاهرة، أى لموقع الرواية فى الوضع الأدبى العربى الجديد.

ربما رأى بعض الشعراء فى هذا التوصيف نفيا لفنهم؛ لنتاجهم ولعملهم؛ بل ربما رأى فيه بعضهم فيه نفيا لوجودهم ذاته!

وربما رأى بعض أصحاب ذائقة أدبية بعينها فى هذا التوصيف تهديدا لنوع خاص من الجمال تربوا على أنه سمة "الأدب الرفيع" الذى كان الشعر، دائما أسمى الفنون واقدرها على تمثيله والتعبير عنه.

وربما رأى فى هذا التوصيف بعض المثقفين المستمسكين بأهداب التراث العربى القديم اقتحاما لقلاعهم التاريخية الحصينة من قبل فن "وافد"، مستحدث قد يلوح للعين المغالية فى "الوطنية" وجها من وجوه "ثقافة غازية"، أو يلوح جزءا من "أدب الغزاة" المستعمرين!!

هل كان هؤلاء وهؤلاء وأولئك محقين فى ردود أفعالهم؟ هل كانوا غير محقين؟

"نعم"! الإجابة على السؤالين هى: "نعم"!

فنفى الشعر تهديد ماثل من قبل فن الرواية الجديد، ولكن هذا النفى لا يمس سوى بعض تجارب الشعر التى باتت "اجترارية" تقليدية وغدا من الواجب عليها أن توسع من آفاقها، وأن تجدد تناولاتها وأدواتها وطرائق اتصالها بالواقع المتغير وبالعالم الحديث كله، بما يمكن أن يلاحق - إبداعيا - هذا التغير وبما يمكن أن يخلق لغة جديدة للتخاطب الحى فى سياق تجاوز السياقات القديمة.

ونفى بعض الشعراء تهديد ماثل ما لم يستكشفوا سبلا "إبداعية"، خلاقة حقا، قادرة على أن تلتقط روح العالم المتجدد (وقد توصل الشعراء الذين نجحوا فى ذلك إلى صياغة طرائق لعلاقتهم بالعالم، ولتعبيرهم عنه، مختلفة جذريا عن الطرائق القديمة، فكان اعتماد لغة "المشهد البصرى" جزءا من مغامرة بعضهم الشعرية، وكان فى هذا النوع من التجاوب مع العالم الحديث الذى تأسس فيما تأسس، على مجموعة من

السمات المستحدثة منها اعتماد الثقافة البصرية فى مقابل الثقافة السمعية التى هيمنت لعصور طويلة سابقة).

ونفى الذائقة القديمة تهديد ماثل أيضا، ولكن هذا النفى لا يقذف بالجميع إلى هاوية وخواء كاملين؛ حيث تختفى كل ذائقة جمالية، وإنما يقود هذا النفى إلى بلورة ذائقة أخرى جديدة، قادرة على أن تستوعب الذائقة القديمة وتوسع من حدودها ومداها. فالذائقة التى ترسخت خلال تلقى شكل بعينه من الشعر العربى (الذى ظل غنائيا فى أغلبه) يمكن أن تغتنى بجماليات أخرى، أكثر رحابة، ترتبط بفن الرواية التى تشكلت وتنامت تاريخيا عبر استيعابها أو امتصاصها أنواعا أدبية وغير أدبية شتى والتى بلورت شكلا أدبيا شديد المرونة لا يكف عن التغير والتحول يمكنه أن يحتوى أيه مادة أدبية وغير أدبية، ويستطيع أن يعبر فى تناولاته عن عالم شديد التعقيد والتركيب، ومن هنا انطوى فن الرواية على إمكانات لا حصر لها لاحتواء جماليات فنون متنوعة، وهضمها وتمثيلها ومن هذه الفنون الشعر نفسه (ولتكن رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ – الذى بات الآن هدفا لتدريب بعض الكتاب الشبان على التصويب والطعن – مثالا واحدا كافيا على هذا الملمح الأخير).

واقتحام التراث القديم بنوع أدبى جديد حقيقة ماثلة، ولكن لا يصح النظر إليها من موقع الإحساس بالتهديد، أو من هاجس "الغزو"، أو انطلاقا من الامتلاء – إلى حد التخمة – بالايمان المطلق بالمسافة الراسخة الثابتة، الفاصلة على كل المستويات، بين "الذات" و"الآخر". والحقيقة أن فن الرواية لم يكن نتاجا غربيا حديثا خالصا كما شاع فى كثير من التصورات عن هذا الفن. ومفهوم أن "الرواية ملحمة البرجوازية الحديثة"، الذى انبنى على تصور أن "الرواية" وريثة "الملحمة" وأنها قد أرتبطت بالحقبة " الرأسمالية" فى العصر الحديث (وهو المفهوم الذى استهله هيجل وروج له جورج لوكاتش – الذى كتب كتابا بعنوان يتمثل حرفيا مفردات هذا المفهوم: "الرواية كملحمة البرجوازية" – ثم تبناه ف.ف.كوزينوف فى كتابه "الرواية ملحمة العصر الحديث" وهو

أحد أقسام كتاب أكبر له).. هذا المفهوم ليس دقيقا ولا صائبا تماما فضلا عن أنه يمكن أن يكون مضللا فى جانب من جوانبه (وهو من هذه الناحية يضاف إلى تضليلات أخرى قاد إليها التسليم الكامل بأفكار جورج لوكاتش من قبل بعض نقادنا، ولكن هذا موضوع آخر). كانت هذه التصورات فيما كانت جزءا من بعض محاولات "التحقيب" – أى وضع مخطط للحقب أو للمراحل الأساسية – للنوع الروائى ولم تخل هذه المحاولات من تبسيط جعلها تغفل تاريخا للرواية سابقا على وجود الرأسمالية وعلى وجود العصر الحديث كله، فقد كانت هناك أعمال روائية عرفها التراث اليونانى القديم (ولنراجع كتاب محمد حسن وهبة: "الرواية اليونانية القديمة"، الذى صدر عن مكتبة سعيد رأفت بالقاهرة عام ١٩٨٦)، وقد كانت هناك أيضا قبل ذلك أعمال روائية عرفها الأدب المصرى القديم وهى روايات قصيرة تنتمى إلى الشكل الذى سوف يعاد الاهتمام به بعد قرون طويلة جدا، وسوف يكتب له الانتشار فى العصر الحديث تحت مسمى "النوفيلا" Novella (ولنراجع فى هذا كتاب جوستاف لوفيفر (ترجمة النصوص من الهيروغليفية إلى الفرنسية): "روايات وقصص مصرية" الذى ترجمه إلى العربية د. أنور عبد العزيز، وصدر عن سلسلة الألف كتاب الأولى، العدد ٦٦، مكتبة مصر بالقاهرة) ولكن هذه الأعمال هنا وهناك تم تجاهلها وكأنها لم تكن!

كانت هناك إذن أزمنة قديمة جدا عرفت فن الرواية وعرفها فن الرواية، تمتد إلى عصر الأدب اليونانى القديم وقبله إلى بعض فترات من تاريخ المصريين القدماء، وإن لم تكن الرواية النوع الأهم ولا الأكثر انتشارا فى تلك الأزمنة.

ثم كانت هناك أزمنة لاحقة عرفت عددا من "أنواع" الرواية (رواية المغامرات، رواية الرحلة أو السفر، رواية "البيكاريسك" – أو "الصعاليك"، رواية "التكوين".. إلخ) ثم كان صعود التجارب الروائية الأساسية الكبرى المعروفة فى الأدب الغربى خلال العصور الحديثة: الرواية الإنجليزية، الرواية الفرنسية، الرواية الروسية .. إلخ.

وطبعا كان الصعود الأكبر لتلك الرواية الغربية مرتبطا بما بعد اختراع المطبعة، وبالصحف التى قامت بدور كبير فى نشر الروايات المسلسلة، وبالثورة الصناعية التى وفرت لـ"الجمهور القارئ" حيزًا كبيرًا من الوقت المتاح للقراءة (خصوصا لجمهور النساء الذى كان فى تلك الفترة المتلقى الأول الأكبر للرواية. وقد استطاعت الآلات أن تنجز بسرعة أعمال التطريز التى كانت تقوم بها النساء، مما أتاح لهن أوقات فراغ طويلة، قامت قراءة الروايات بملئها).

وعربيا، كان هناك زمن لصعود الرواية منذ فترة الأربعينيات بوجه خاص.

ثم كان هناك زمن ازدهار الرواية العربية ابتداء ربما من فترة الستينيات وما تلاها، وصولا إلى التسعينيات التى أطلق خلالها د. جابر عصفور مقولته (ورأى فيها أن زمن الرواية يبدأ من فترة السبعينيات).

ما الذى يمكن أن يقال، بعد إذن فى إنكار "زمن الرواية"؟

وما الذى يمكن أن يقال إذن بعد فى تجاهل "أزمنتها"؟!

مرايا عصفور المتجاورة

حلمى سالم

«لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ/ تلوحُ كباقى الوشمِ فى ظاهرِ اليدِ». هذا هو البيت الأول من معلقة طرفة بن العبد، التى كان الدكتور جابر عصفور يدرسها لنا فى السنة الأولى بكلية الآداب جامعة القاهرة فى أول عام من عقد السبعينيات فى القرن المنصرم.

«كان جابر عصفور معيداً جديداً فى هيئة تدريس الكلية، وكنا تلامذة أشقياء، نناكفه حينًا، ونطاوعه حينًا، ونحبه فى كل حين. وما زال صوته يرن إلى الآن فى أذنى (بلكنة أهل المحلة الكبرى) وهو يشرح لنا هذه المعلقة الوجودية الجميلة.

ثم صار الأستاذ صديقًا وأستاذًا. وعمل الكثيرون منا تحت إشرافه فى المجلس الأعلى للثقافة (الذى حوّله من جثة هامدة إلى حياة نابضة) واستفاد الكثيرون منا من رؤاه النقدية والفكرية التى أثرى بها الحياة النقدية والفكرية المصرية والعربية. وفى المجالين معًا (العمل الثقافى العام، والرؤى النقدية الفكرية) لم نفقد مناكفتنا له حينًا، ومطاوعتنا له حينا، وحبنا له فى كل حين.

«أما هو فقد ظل نموذجًا رفيعًا للأستاذ والصديق فى آن، وصورة حية للمثقَّف» (بفتح القاف المشددة) وللمثقِّف (بكسر القاف المشددة) معًا.

تتكون مساهمتى، هنا، من ثلاث مقالات عن ثلاثة كتب لجابر عصفور، وقصيدة. أما الكتب الثلاثة فهى: ضد التعصب، ذاكرة للشعر، ثقافة المستقبل. وأما القصيدة

«المنوِّر»، فقد كتبتُها بعد أن أصيب عصفور بجلطة المخ أوائل عام ٢٠٠٥ (نحمد الله على شفائه منها). وكنت قد أصبت قبله بشهور قليلة بجلطة المخ (أحمد الله على شفائى منها)، فداعبته بهذه القصيدة التى أطالبه فيها بألا يقلدنى فى الإصابة بجلطة المخ، وهو الناقد الذى يدعو إلى البصمة المتفردة وعدم تكرار الآخرين. ثم طلبت منه أن يقدم ديوانى الذى احتوى على قصائد هذه التجربة العصيبة، على اعتبار أن بيننا (التلميذ والأستاذ) «تناصًا» فى جلطة المخ، ففعل مشكورًا، وصدر الديوان أول ٢٠٠٦ عن دار الهلال بعنوان «مدائح جلطة المخ».

١ - فضح خطاب التعصب

«هذه الحرية التى نطلبها للأدب لن تُنال لأننا نتمناها، فنحن نستطيع أن نتمنى وما كان الأمل وحده منتجًا، وما كان يكفى أن تتمنى لتحقق أمانيك. إنما ننال هذه الحرية يوم نأخذها بأنفسنا لا ننتظر أن تمنحنا إياها سلطة ما، فقد أراد الله أن تكون هذه الحرية حقًا للعلم، وقد أراد الله أن تكون مصر بلدًا متحضرًا يتمتع بالحرية فى ظل الدستور والقانون.

بكلمات طه حسين الناصعة هذه، صدَّر الدكتور جابر عصفور كتابه «ضد التعصب» وهو ليس الكتاب الأول أو الوحيد فى الجهد الفكرى التويرى الذى يضطلع به الدكتور عصفور، فقد سبقه كتابان مهمان هما: «هوامش على دفتر التنوير» (١٩٩٤)، و«أنوار العقل» (١٩٩٦).

والواقع أن الدكتور جابر عصفور يعين لنفسه هذه المهمة التنويرية طائعًا مختارًا، فما كان أغناه عنها، إذ كان يمكنه الاكتفاء بدوره الجامعى كأستاذ مرموق بين طلبته، يسقيهم العلم جيلاً بعد جيل. وكان يمكنه الاكتفاء بدوره الجبار فى

إحياء «المجلس الأعلى للثقافة» وجعله خلية نحل دائبة العمل والإنتاج والحيوية. وكان يمكنه - أخيراً - الاكتفاء بدوره كواحدٍ من أبرز النقاد المصريين والعرب المعاصرين، عبر كتبه النقدية وإسهاماته الملحوظة فى تطوير النقد العربى الحديث. لكنه لم يكتف ولم يقنع، إيماناً منه بالواجب المتكامل للمثقف. ولعله فى ذلك يقتفى خطى أستاذه طه حسين، الذى يضعه نصب عينيه مترسماً مساراته الفكرية والثقافية والعملية، جميعاً، فى تضافر مثمر وتجادل مكين.

والدكتور عصفور يوضح لنا بنفسه دافعه الكبير وراء هذا الكتاب وسابقيه، إذ يؤكد أنه كتب مقالات ودراسات هذا الكتاب فى مواجهة تيار التعصب الذى أشاعته مجموعات الانغلاق الموازية التى حرص هذا التيار على تثبيتها فى النفوس، ومن منطلق الإيمان بضرورة التنبيه إلى المخاطر الناجمة عن عمليات القمع التى يمارسها هذا التيار ضد حرية الفكر والإبداع ويتصل بذلك «التنبيه إلى مغزى تركيز عمليات القمع على الطليعة المثقفة التى هى خط الدفاع الأول عن المجتمع المدنى وقيمه المحدثة». وذلك بهدف «تقويض خط الدفاع بما يمهد لإسقاط مشروع الدولة المدنية ومؤسسات المجتمع المدنى على السواء.

ويبدو أن الدكتور عصفور كان يحدس أن سائلاً سيسأل «ما لناقد أكاديمى كجابر عصفور، وهذه المعركة المشتعلة بين الظلام والاستنارة؟» فهو يقدم مسبقًا الإجابة القاطعة: «كم كنت أريد أن أتوقف عن هذا النوع من الكتابة لأفرغ لقضايا النقد الأدبى الذى هو مجال تخصصى الأول والأثير. ولكن كيف يمكن مثقفا وخصوصاً فى هذه السنوات التى نعيشها، أن ينغلق على تخصصه الأكاديمى ويعالج قضاياه فى عزلة آمنة وكل ما حوله أصبح مهدداً بقمع التعصب؟ بل كيف يمكن أستاذاً جامعياً أن يواصل بحوثه الأكاديمية، فى هدوء واطمئنان، حريصاً على ممارسة حقه فى الاجتهاد والاختلاف، وهو مثقل الوعى بالاتهامات التى تنهال عليه وعلى زملائه المجتهدين ؟».

هكذا يمهد الكتاب لحملته الكبيرة «ضد التعصب»، مؤكداً أن حرية التفكير والإبداع هى جزء لا يتجزأ من حرية الإنسان الاعتقادية والسياسية والاجتماعية، وأنها «مسئولية عقلية ودينية وأخلاقية واجتماعية وسياسية: هى مسئولية عقلية من حيث ضرورة النظر إلى حق الاختلاف فى الفكر، وحق التجريب فى الإبداع بوصفهما شرطاً للإضافة الكيفية التى يغتنى بها معنى التقدم فى التاريخ وبالتاريخ، وهى مسئولية دينية وأخلاقية من حيث أن الأديان السماوية لا تعرف معنى الثواب والعقاب إلا على أساس من التسليم بحرية الإنسان فى اختياره الاعتقادى وهى مسئولية اجتماعية لكل ساعٍ إلى الانفتاح بمجتمعه، على الدنيا الواسعة، مؤكداً مبدأ التنوع الخلاق فى مجتمعه، متسعاً بمبدأ الحوار بين الطوائف والفئات والتيارات، مؤصلاً قيم التسامح الاجتماعى التى تؤسس لقبول المغايرة وتسهم فى إشاعة حقوق المساواة التى تنقض كل ألوان التمييز العرقى أو الجنسى أو الطائفى أو الاعتقادى.

فى هذا السياق الواسع يشير الدكتور عصفور إلى أحد أكبر أخطار ذلك المناخ التعصبى القمعى الذى تعيشه بلادنا فى السنوات الأخيرة، هو نشوء الرقابة الداخلية داخل المفكر أو المبدع، وهو ما يعنى أن «القمع يعيد إنتاج نفسه»، وأن فعل القمع ذاته ينعكس على من يقع عليه، وهو ما يولد ظاهرة «تحول المقموعين إلى قامعين، وانقلاب المنفعلين بالقمع إلى فاعلين له، بما يجاوز الفرد إلى غيره والمجموعة الواحدة إلى الجماعات المتعددة فى المجتمع، وهذا الخطر كان طه حسين سبق إلى الإشارة إليه بقوله «الأدباء عندنا ليسوا أحراراً بالقياس إلى الدولة ولا بالقياس إلى القراء وما أكبر النبوغ الذى يضيع ويذهب هدراً لأنه يكظم نفسه، ويكرهها على الإعراض عن الإنتاج خوفاً من الدولة، أو خوفاً من القراء، فليس كل موضوع يعرض للأديب عندما تسيغه القوانين ويحتمله النظام ويرضى عنه ذوق الجمهور». ومن هنا يجزم طه حسين أن كثيراً من الآثام الفردية والاجتماعية سيزول أو تخف أضراره إذا أتيح للأدباء أن

يتناولوه بالنقد والتحليل والعرض، وعلى ذلك فإن القوانين حينما تتشدد فى مصادرة حرية الأدب «لا تحمى الفضيلة وإنما تحمى الرذيلة وتُخلى بينها وبين النفوس».

يخص «ضد التعصب» فى قسم كبير منه قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد بالعرض والتحليل والمعالجة، مع سرد لمسار القضية وتفصيلاتها الكثيرة، بدءًا من أزمة الترقية والمحاكمة الأولى، وصولاً إلى محنة التكفير والحكم الجائر الذى صدر بالتفريق بين أبى زيد وزوجته، ثم يتناول الكتاب قضية «تكفير حسن حنفى» بسبب كتاباته الاجتهادية وعلى رأسها كتابه الكبير «من العقيدة إلى الثورة». وهو التكفير الذى قادته «جبهة علماء الأزهر» عام ١٩٩٧ وتحت عنوان «تواصل التكفير» يعرض الدكتور عصفور لقضية الدكتور سيد القمنى محييًا وشارحًا حكم القاضى سلامة سليم رئيس محكمة شمال القاهرة، الذى قضى بأن ما ورد فى كتب الدكتور القمنى ليس سوى رأى علمى يحتمل الخطأ والصواب واجتهاد بشرى لا يحمل إساءة للدين أو للمقدسات بمقدار ما يحمل أغراضًا نبيلة فى السجال الفكرى الذى يغتنى بالحوار والمجادلة والحكم – على هذا النحو – يذكرنا بقرار وكيل النيابة المستنير محمد نور، الذى قرر براءة كتاب «فى الشعر الجاهلى» لطه حسين عام ١٩٢٦، من عَمْد الإساءة إلى الدين، ثم يتعرض لقضية سجن الكاتب الكويتى الدكتور أحمد البغدادى، والحكم على مارسيل خليفة المغنى اللبنانى الوطنى، بسبب غنائه قصيدة «أنا يوسف يا أبى» للشاعر محمود درويش، منوهًا برأى رجل الدين اللبنانى المستنير، محمد حسين فضل الله، الذى رأى أنه لا يجد إساءة فى تضمين أية قرآنية فى القصيدة التى تعبر عن مضمون إنسانى يتصل بقضايا الإنسان المقهور، ولا فى تلحينها، وأن «استيحاء النص القرآنى فى النصوص الأدبية ظاهرة إيجابية» وفى ختام هذا القسم من الكتاب – تواصل التكفير – يعرض قضية الكاتبتين الكويتيتين عالية شعيب وليلى العثمان، اللتين حكم عليهما بالحبس شهرين، أو بغرامة مالية، لأنهما تعرضتا لخدش الدين والحياء (بحسب دعوى حراس الدين ووكلاء الحياء). وفى القسم الأخير من

الكتاب «عاصفة رواية» يتناول قضية رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السوري حيدر حيدر، بتداعياتها المعروفة، محللاً خطاب العنف في لغة مثيري القضية من صحافيي جريدة «الشعب» وفي لغة بيان لجنة الشئون الدينية في مجلس الشعب، وفي لغة «بيان الأزهر» المضاد لحرية الفكر والإبداع، متسائلًا «ترى من ذا الذي يستطيع أن يواجه ترابطات هذا الخطاب من المواطنين البسطاء؟ ذلك الخطاب الذي يدعو كل من يتوجه إليه ويتأثر به إلى ترجمة رمزية العنف اللغوي إلى حدية الفعل المادي للإرهاب الذي لا يتردد في إراقة الدماء».

والحق أنني عندما بدأت قراءة كتاب «ضد التعصب» خشيت أن يكون الدكتور جابر عصفور – أستاذي في جامعة القاهرة أوائل السبعينيات، والصديق الكبير بعد ذلك وقبله – قد خصص الكتاب كله لفضح خطاب التعصب وإدانة آلية العنف عند جماعات الإسلام السياسي المتمسحة بالدين وحدها، من دون الالتفات إلى تعصب الأجهزة الحكومية الرسمية، وإلى «إرهاب الدولة» الذي لا يقل خطراً عن إرهاب المتطرفين باسم الدين. وكنت أعددت نفسي لأن آخذ عليه هذا المأخذ الجوهري إذا كتبت عن الكتاب، لكن الحقيقة أن الدكتور عصفور – وهو الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة – لم يقع في هذه الثغرة المفصلية في هذا الكتاب الساخن «ضد التعصب» ذلك أن إدانته لم تقتصر على الجامعات المتطرفة، بل امتدت إلى نقد المؤسسات الرسمية والإدارات البوليسية في الحجر على الأدب والفكر والإبداع. والأهم من ذلك أن إدانته طاولت كذلك المثقفين المستنيرين أنفسهم، كما طاولت «العقلية الجمعية» للعامة من المواطنين والقراء (المقموعين الذين يتحولون إلى قامعين).

فهو، من ناحية، يشير إلى مأزق المثقف «بين سندان الدولة ومطرقة مجموعات التعصب القمعي» حيث «لا يجد المثقف الدعم الكافي من الدولة التي تزعم أنها مدنية، ويعمل في تناقض معها في غير حال، لأنه يتخذ منها موقف المعارض الذي يرفض القيام بدور المثقف التابع. ولذلك فإن تعارضه مع سلطة الدولة يوازي تعارضه مع

المجموعات الضاغطة التى تريد أن تستبدل بالدولة المدنية الدولة الدينية. وهنا يخوض المثقف معركته عاريًا من الحماية الفعلية، مطاردًا من الأجهزة الرقابية للدولة فى كثير من الأحيان، محاكمًا ومحاكمًا عليه بواسطة أجهزتها القضائية التى اخترقتها المجموعات المعادية للمجتمع المدنى».

إن الموقف «المحايد» الذى تدعيه الحكومات التى تفر من الديمقراطية فرار السليم من الأجرب، يخلق – فى ما يرى الكاتب – مفارقة مؤسية، ناجمة عن أن ذلك الأساس المدنى الذى يدافع عنه المبدعون والمفكرون الذين يتعرضون لقمع المجموعات المتطرفة، على امتداد الأقطار العربية التى يجمعها الهم نفسه، هو عين الأساس الذى تدعى الحكومات (المدنية؟) القيام عليه، والاستناد إليه بسلطة الدستور المدنى وقوة القانون الذى خلق لحماية المجتمع المدنى.

وعليه فإن الدكتور جابر عصفور الذى يدعو إلى التصدى الجسور لكل ما يفضى إلى التعصب والقمع على كل المستويات وفى كل التجليات، لا يفرق بين تعصب الدولة وتسلط أجهزتها القمعية وبين تعصب الجماعات الأصولية وممارساتها القمعية.

وهو، من ناحية أخرى ينتقد موقف المثقف الذى يجد نفسه عاجزًا عن التفرغ لإبداع المستقبل على غير مثال، لأن حاضره مهووس بماضيه، وغده عود على أمسه. وكل فعل يفكر فى ابتداعه احتمال مفتوح على صنوف من المخاطر التى تنعكس على حركة الفعل نفسه، ولذلك لا يملك هذا المثقف سوى أن يتحرك حركة المحكوم عليه بالسير فى مدارات شبه مغلقة، يكمل هو بنفسه، أحيانًا، إغلاقها على نفسه، بسبب العجز عن المضى مع جرأة الاجتهاد إلى النهاية الجذرية الحاسمة، وكان النموذج الواضح لهذه الحال هو موقف الدكتور حسن حنفى، الذى نقد الدكتور عصفور رسالته إلى عميد كلية أصول الدين، لما فيها من مهادنة وتراجع ووقوف على أرضية المتطرفين أصحاب خطاب العنف، حيث جاءت الرسالة «استجابة دفاعية مقموعة إلى موقف من مواقف التعصب».

هذا كتاب شجاع، إذن، وشجاعته مثلثة الأضلاع: ضلعها الأول يتوجه إلى إدانة خطاب العنف وممارساته عند جماعات التطرف الدينى، وضلعها الثانى يتوجه إلى فضح عنف سلطة الدولة وتواطؤاتها مع الخطاب الدينى المتطرف (مع اعترافنا بميل الكفة نسبيًا إلى إدانة التطرف الدينى من حيث حجم اهتمام الكتاب). وضلعها الثالث يتوجه إلى نقد بعض المواقف غير الجذرية لبعض المثقفين المستنيرين أنفسهم، ونكوص بعضهم إلى عباءة الخطاب النقيض، إيثارًا للسلامة أو اعتصامًا بنظرية «ونكوص الأمين أو إشفاقًا على الذات من شيوع مبدأ «جادلهم بالتى هى أقمع الذى أحله المتطرفون محل المبدأ القرآنى «جادلهم بالتى هى أحسن».

٢ - إنعاش ذاكرة الشعر

ليس كتاب «ذاكرة للشعر» فى حاجة إلى أن نشيد بما فيه من مآثر جلية عديدة:

كأن نشير إلى أن عصفور قد صار في السنوات الأخيرة (بكتبه ونشاطه) تجسيدًا دقيقًا لفكرة «المثقف العضوىّ» التى دعا إليها المفكر الإيطالى أنطونيو جرامشى، متصورًا مثقفًا لا يكتفى بما يتلقاه أو ينتجه من نظريات فوقية سواء كانت صائبة أو غير صائبة - بل يتعدّى ذلك إلى اختبار هذه النظريات فى أرض الواقع، مستلهمًا من الحياة والناس تطويرها أو تعديلها أو استبدالها كليةً، انطلاقا من أن «النظرية رمادية، وشجرة الحياة خضراء».

وكأن نشير إلى اندراج هذا الكتاب مع غيره من كتابات عصفور - ضمن منهج «النقد الثقافى»، الذى يفلت من الإغراق فى التحليل الأكاديمى الجامد الضيِّق، لكى يمنح القارئ نظرةً واسعةً تجوس فى السياق الثقافى والسياسى للنصِّ المنقود. عبر هذا النقد الثقافى - الذى يستكمل فيه ناقدنا خطى تيرى إيجلتون - يعرض لنا

عصفور شبكة العلاقات التاريخية والجغرافية التى تولَّد فيها النص، بما يتضمنه ذلك من ترجمة لحياة الشخص (المبدع) فى أدبه وحياة الأدب فى الشخص، ينجم عنها جدلٌ عميق بين «الشخص والنص»، مع ما يتضفَّر فى ذلك كله من طابع ذاتى فى علاقة الناقد بالمبدع، يحميه منظور موضوعى دقيق من الانزلاق إلى الحكى المجانى أو الثرثرة المبذولة. ومن جماع هذه العناصر سنجد بين أيدينا تركيبة تعليمية تفهيمية قصصية لا تخلوا أبداً من صرامة النقد وقسوته.

وكأن نشير إلى طريقة عصفور فى استعارة لغة النص (الشعرى) المنقود، فتتضمَّخ لغة النقد الجافة بماء لغة الشعر الريَّانة. وهو الأمر الذى يجعلنا نتذكر - باسمين - صيحة عصفور بأن الزمن صار زمن الرواية لا زمن الشعر، لا سيما. أن أغلبَ كتب عصفور النقدية هى فى نقد الشعر.

***

كتاب «ذاكرة الشعر»، إذن، ليس فى حاجة إلى مثل تلك الإشارات السابقة، لكنه ربما كان - وكنا - فى حاجة إلى أن نسوق بين يديه هذه الملاحظات الموجزة:

أولى هذه الملاحظات: أن ناقدنا الكبير أشار فى مقدمته أن الزمن لم يعد زمن الشعر بل زمن الرواية، وأن الرواية صارت هى ديوان العرب الحديث، من غير أن يوضح لنا ما إذا كان ذلك (كون الشعر لم يعد «ديوان العرب») عيبًا أم ميزة. من جهتى أقول: نعم، الشعر لم يعد ديوان العرب، لكن ذلك ليس تقهقراً، بل هو قفزة تطورية هائلة. لقد كان الشعر «ديوان العرب» حينما لم يكن عند العرب مؤسسات إعلامية أو تعليمية أو تاريخية أو جغرافية، فكان الشعر يقوم بدور هذه المؤسسات جميعًا. وحينما نشأت الدولة الحديثة، بمؤسساتها العديدة نهضت كل مؤسسة بوظيفتها، فلم يبق للشعر إلا جوهره الحق: الشعرية المتخلصة من الوظائف الخارجية.

وإذا كان لا بد أن نصف الزمن بوصف معين، نجد أنه ليس زمن الشعر، وليس زمن الرواية، بل هو ليس زمن الأدب بعامة، إنما هو زمن الصورة والعرض والاستعراض.

ثانية هذه الملاحظات: أن الكتاب يرصد تتابع وتطور المدارس الشعرية المتتالية من مدرسة الإحياء إلى مدرسة الديوان فجماعة أبوللو فمدرسة الشعر الحر بتياراتها المختلفة.

لكن اللافت أن هذا الرصد الدقيق قد نسى أو أسقط من حسابه - خيطًا مهمًا من خيوط مسار التجربة الشعرية العربية الحديثة، هو خيط «قصيدة النثر» الذى بدأ منذ عشرينيات القرن العشرين، وضم أسماء عديدة من مثل جبران خليل جبران وجبر دومط وحسين عفيف ومحمد منير رمزى وأنسى الحاج ومحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

هذا الخيط الأساسى تم حجبه وتهميشه طوال تلك العقود لصالح السلطة السياسية والثقافية والشعرية وعلى وجه التحديد: تم تهميشه فى الخمسين عامًا الأخيرة لصالح حركة شعر التفعيلة، الذى كانت تدعمه ثورة يوليو ١٩٥٢ المصرية إذ كان شعر التفعيلة هو النظير الشعرى لحركتها الوطنية والسياسية والاجتماعية. فهل يتجاهل ناقدنا المستنير ما تجاهلته السلطة؟

ثالثة هذه الملاحظات: أن الناقد وهو يقدّم لقرائه هذه المتتالية الدرامية من تطور المسار الشعرى العربى فى العصر الحديث، راصدًا توالد الظواهر الثقافية من بطن الظواهر الثقافية من غير أن يسجن نفسه فى قفص النص وحده - كما يفعل النقاد الحرفيون فإنه لم يعطِ العناية الكافية لرصد التطورات الاجتماعية «التحتية» الموازية (أو المجسِّدة أو المنتجة) لتلك التطورات الثقافية الشعرية «الفوقية»، فبدا رصده الثقافى كأنه تفسير للثقافة بالثقافة، أو تفسير للفكر بالفكر.

الأمر الذى يدفع المرء للتساؤل: أليس فى مثل هذا النهج لمحة من «المثالية» التى لا بد أن ناقدنا يتجنبها فى عمله النقدى. ويحدونا إلى طرح هذا التساؤل دافعان: الأول هو أن العناية بالأرضية الاجتماعية للظواهر الثقافية هى من أخص خصائص النقد الثقافى الذى يتبعه جابر عصفور فى «ذاكرة للشعر» وفى غيره من كتب. والثانى أن مثل هذا النهج من تفسير الثقافة بالثقافة يفتح الباب للانـدياح فيما جفلنا منه جميعًا - وعلى رأسنا جابر عصفور نفسه - من «نقد مضمونى» يستغرق فى شرح الأفكار الواردة بالنص وإعادة نثر ما جاء فيه شعراً من رؤى وقضايا.

رابعة هذه الملاحظات: أن الكتاب كله ينهض على «تولُّد المدرسة اللاحقة من المدرسة السابقة» فى عملية «تسليم وتسلُّم» جدلية تفاعلية متواصلة. لكن هذا «التولُّد» وذلك التواصل قد توقَّفا عند أمل دنقل. وكأن النهر المتصل قد انقطع والتولُّد قد تجمد. وهو أمر يعنى التغاضى عن أجيال شعرية تلت أمل دنقل وتولدت عنه، سواء كان هذا التوالد استمرارًا صحيًا له أو انقطاعًا صحيًا عنه. والأهم أنه يعنى القفز على مجايلى دنقل من شعراء لا يقلون عنه قامة وقيمة. وهنا يعاودنا التساؤل: هل يتجاهل الناقد المستنير الشعراء الذين تتجاهلهم السلطة: السياسية أو الاجتماعية أو الشعرية ؟

خامسة هذه الملاحظات: أن الناقد الكبير دائم التحدث عن أحمد عبد المعطى حجازى باعتباره «شاعر المشروع القومى» وعن أمل دنقل باعتباره «شاعر اليقين القومى» والواقع أننى تراودنى تجاه مثل هذه التصنيفات القاطعة بعض الأسئلة (وجابر عصفور يحضنا دائمًا على المساءلة المستمرة للثوابت):

هل حجازى فعلاً شاعر المشروع القومى؟ صحيح أن بعض انتماءات حجازى السياسية كانت (وهو يصرح بذلك فى مقالاته) قومية (بعثية حينًا وناصرية حينًا)، وصحيح أنه كتب قصائد عديدة عن جمال عبد الناصر والاتحاد الاشتراكى العربى وعن أوراس، ولكن المدقق فى شعر حجازى (غير القومى) فى سنوات ازدهار المد

الناصرى يجد شاعراً آخر، يائسًا، عجوزًا، مهزوزًا وحيداً (حيث هذا الزحام لا أحد) ويكفى أن نقرأ هذا المقطع من قصيدة «موعد فى الكهف» المكتوبة عام ١٩٦٢ . أى عام الميثاق والتأميمات الاشتراكية، لندرك أن جوهر شعر حجازى فى الستينيات كان الانكسار والإحباط، وليس الزهو القومى المتغنى بالمجد والنصر:

«كنت شجاعًا ذات يوم

لكننى أكلت من طعام أعدائى،

فصرت مقعداً

وكنت شاعراً حكيمًا ذات يوم

حتى إذا استطعت أن أحمِّل اللفظينِ معنى واحداً

فقدت حكمتى وضاع الشعر منى بددا

وكنت عاشقًا وفيًا ذات يوم.

لكننى أفقد روحى فى النهار.

وأستحيل فى أواخر الليل شبحًا مرتعدا.

أسأل نفسى عندما أصحو على ظلى وحيداً هامداً.

ملقًى بأرض الكهف، مكسوراً على أصل الجدار.

هل انتهى زماننا ؟

كنتُ أظنه ابتدا

وهل كان هناك «مشروع قومى» بحق؟ لقد كان هناك مشروع قومى يجلجل فى الإذاعة والتليفزيون وأغانى عبد الحليم حافظ وصلاح جاهين، أما فى الواقع فلم يكن

ثمة مشروع قومي، بل كانت هناك المخابرات وآلاف المسجونين السياسيين وتلفيقة الاتحاد الاشتراكي والتنظيم الطليعي ثم هزيمة ٦٧ .

وكذلك هل كان أمل دنقل، حقًا شاعر «اليقين القومى»؟ وأصلاً: ما اليقين القومى ؟ هل هو اليقين الذى له قومٌ، أم القوم الذين لهم يقين؟ أم المقصود يقين الشاعر فى قومه؟ وهل كان دنقل موقناً فى قومه، حكاماً كانوا أو محكومين، وهو الذى سخر من هؤلاء وأولئك وأدانهم أشد الإدانة؟

أظن أن هناك ضرورة لإعادة النظر فى هذين التوصيفين الخالدين الثابتين الملصوقين بحجازى ودنقل، لأن فهم هذين الشاعرين الكبيرين على الوجه الصحيح هو جزءٌ صميم من فهمنا لأنفسنا ولتاريخنا الثقافى والسياسى القريب.

سادسة هذه الملاحظات وآخرها: أن د. عصفور نظر إلى أمل دنقل باعتباره «آخر الشعراء المحترمين» وتضمخ كلامه كله بما يشى بأن أحداً لن يطال دنقل ولن ينجز إنجازه (وهى عقيدة قديمة عند ناقدنا).

والحق أن مثل هذا الاعتقاد ينطوى على مصادرتين كبيرتين: مصادرة على الحاضر ومصادرة على المستقبل. وهما مصادرتان نجلُّ ناقدنا الكبير عن الوقوع فيهما، وهو رجل خصيم الإطلاق الجازم، وعدوُّ المصادرة الجائزة.

٣ - مستقبل ثقافة المستقبل

وضع المثقف العربى له خصوصية منفردة «فهو - فى الوقت الذى يشعر فيه بمسئوليته عن متابعة التقدم فى القرية الكونية التى تحيط به - مؤرَّقٌ بمسئوليته عن مواجهة التخلف الذى لا يزال قائمًا فى مجتمعه، والذى يفرض عليه التصدى لمشكلاته، والبحث عن حلول جذرية لأوضاع متقادمة، لا علاقة لها بإيقاع العصر الذى نلهث فى متابعة تغيراته»

هذا هو ملمح أولى من ملامح مأزق المثقف العربى، الذى يرصده د. جابر عصفور، فى «مفتتح» كتابه «أوراق ثقافية: ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة»

وبين «وعى التقدم» و «وعى التخلف» ينقسم المثقف العربى على نفسه: ففى حين نفرض المسئولية الأولى عليه أن يتفاعل مع قضايا التقدم العالمى، فإن المسئولية الثانية تفرض عليه - فى الوقت ذاته - أن يبحث عن حلول أكثر جذرية لقضايا التخلف التى تحيط به، معانيًا ما لا يعانيه قرينه مثقف العالم المتقدم من ألوان القمع السياسى وأشكال التطرف الدينى وضغوط الأزمات الاقتصادية والجمود الاجتماعى.

على هذه الأرضية من «انقسام ذات المثقف» العربى تتحرك قضايا «ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة» وتتحرك معالجات الكاتب المثقف.

ومن هنا فإن الكاتب يقدم لنا تفريقًا ناصعًا بين ثقافة التجدد وثقافة التجمد، منطلقًا من أن الثقافة كالواقع الاجتماعى الاقتصادى، الذى تجده بالقدر الذى يصوغها، كيان لا ينطوى على التجانس، ويعكس بقدر ما يوازى أو يجسِّد الحركة غير المتجانسة لعناصر الواقع الفاعلة والمنفعلة فى زمنها التاريخى الذى لا يمكن أن يكون زمنًا مطلقًا للتحول والتغير أو زمنًا مطلقًا للثبات والجمود. الحاسم، إذن، هو الصفة الغالية، أو القيمة المهيمنة، أو العلاقة المحرِّكة. وعلى ذلك: فإن ثقافة التجدُّد هى التى تصنع حاضرها من منظور مستقبلها، فيما ثقافة التجمُّد هى التى تتصوَّر مستقبلها بوصفه استعادة لعصر ذهبى، كما لو كان غدها إحياءً لأمسها الذاهب. حيث يغدو المستقبل ماضيًا والماضى مستقبلاً.

(فى ثقافة التجمُّد. فإن الوعى الثقافى العام وعىٌ ماضوىٌّ تقليدى أصولى، نقلى، استرجاعى يحاول أن يشدَّ الحياة إلى الوراء نافرًا من الرؤى التى تشغل نفسها بسؤال المستقبل.

وأداة هذا الوعى الماضوى فى المعرفة هى «النقل» الذى يعنى إلغاء «العقل» وفى ثقافة التجدُّد، فإن الوعى الثقافى العام وعى مستقبلى استشرافى، يقيس على الحاضر فى حركته إلى المستقبل. وأداة هذا الوعى المستقبلى فى المعرفة هى «العقل» الذى يدرك أهمية العلم فى التقدم الإنسانى، ويشيع رغبة الكشف التى تظل مرهفة كالسؤال، ومعنى النسبية التى تظل مرفوعة كالشعار. وفى تفريقات حاسمة كهذه، تبرز علامة مائزة فى الفصل بين الثقافتين، وهى الموقف من الآخر: حيث «تقبُّل الآخر» عنصر جوهرى فى ثقافة العقل والتجدُّد والمستقبل، فى سياق من الإيمان بالحوار والتسامح والتنوُّع بينما «نفى الآخر» عنصر جوهرى فى ثقافة النقل والتجمُّد والماضى، فى سياق من اليقين بالصواب المطلق والواحدية والاكتفاء المنعزل، على نحو يؤكد «أن تخلف الثقافة هو الوجه الآخر لانغلاق وعيها الذى يستبدل بحق الاختلاف صرامة الإجماع، وبالمغايرة حتمية المشابهة، وبالتسامح التعصب».

وصحيح أن ناقدنا قدم لنا هذه التفريقات الجلية فى صورة نظرية صافية، من غير أن يصرح بأن ثقافة التجمد هى ثقافتنا العربية، القديمة والراهنة، لكننا يمكن أن نفهم تفسير ذلك، بأمرين:

فهو: أولاً، يريد لقارئه أن يستخلص هذه النتيجة بنفسه، سيما أن الكاتب يأمل أن تكون فطنة القراءة موازية لفطنة الكتابة، التى تبارح - فى غير موضع - تقريرية النقد الجافة لتتماس مع إيحاء الشعر الشفيف، علمًا بأن ناقدنا يرى أن الزمن ليس زمن الشعر. وهو، ثانيًا لا يريد ذلك الجزم القاطع، لأنه يدرك (وهو داعية العقل النقدى) أن الجزم المطلق غير صحيح: فالثقافة الأوربية التى ينصرف إليها الذهن ساعة الحديث عن ثقافة التجدُّد ليست خلواً من نفى الآخر ومن التعصب ومن صعود النقل والواحدية والطغيان ولعل العدوان على العراق مؤخراً مصداق دامغ لحضور عناصر عديدة من ثقافة التخلُّف)، كما أن الثقافة العربية ليست خلواً من تقبل الآخر والاستنارة والعقل

والتنوع، عبر فئاتها المتجددة وتيارتها العقلانية المنتمية للتقدم، التى تخوص معاركها الدائمة مع الأنساق الفكرية والاجتماعية المنتمية للثبات والماضوية والتوحش.

***

«نحن نعيش زمن الماقبل والمابعد» هذه كانت إجابة جابر عصفور عن سؤال «أى زمن عربى نعيش؟» محاولاً فض التعارض بين إجابة هاشم صالح التى ترى أن العرب يعيشون زمن ما قبل الحداثة، بحيث يصبح غير مجد أن نتحدث عن أفكار ليوتار ودريدا وفوكو بينما كل شيء حولنا تسوده نزعة بطريركية قبلية، ويهيمن عليه الاستبداد السياسى وتغمره موجات الفكر الخرافى والرجعى، وبين إجابة سيد ياسين التى ترى أننا نعيش زمن ما بعد الحداثة (شئنا أم أبينا) وأن منهجيات ما بعد الحداثة تخصنا مثلما تخص الإنسان الغربى.

ولأن جابر عصفور لا يميل إلى الإجابات الواحدية التبسيطية المريحة، فقد تساءل: هل نستطيع أن نبعد عن أذهاننا ونحن نتحدث عن الزمن الذى نعيشه، أولئك الذين قتلوا الأبرياء فى الأقصر باسم الإسلام، وفرقوا بين نصر حامد أبو زيد وزوجته باسم الدفاع عن العقيدة ؟ وهل سقطت الأنساق الشمولية المغلقة - كما تقول ما بعد الحداثة - أم أنها تزداد شمولاً وانغلاقًا وتسلطًا وتخلفًا فى أوطاننا العربية ؟

زمننا العربى، إذن، هو زمن أزمة تختلط فيه أزمنة الرؤى المتولدة عن الأزمة والباحثة عن حل لها.

زمن يجاور ما بين أقصى مظاهر التقدم وأقسى درجات التخلف. خصوصيته ماثلة فى المتعارضات المتصادمة أفقيًا ورأسيًا فى أبنية الثقافة والمجتمع والاقتصاد والدولة بكل مسمياتها العربية.

وإذا كانت «العولمة» تنحو إلى تأكيد العام الذى يقلِّل من أهمية الخاص، وتضع قيمتها الثقافية الكونية موضع الصدارة بالقياس إلى قيم الثقافات الوطنية أو القومية، فإن ذلك يطرح إشكال الخصوصية ويفرض سؤال الهوية فى علاقتها بمتغيرات العولمة. وهو ما يستلزم تجاوز المكرور من الإجابات التى لم تعد صالحة، كما يستلزم شجاعة الخيال الذى يكتشف خرائط عقلية جديدة. شرط ذلك كله، عند عصفور، النظرة العقلانية الموضوعية التى تضع «العولمة» فى سياقها العالمى الذى يواجهها بما ينقضها ويكشف عن تخيلاتها فى البلدان التى انبثقت منها لتغزو الكوكب الأرضىَّ ثمة فى هذا السياق ضرورتان: الأولى هى الإيمان «بالتنوُّع الخلاق» الذى يؤكد العلاقات المتكافئة بين الأمم والثقافات، اقتصاديا وسياسيًا ومعرفيًا، على النحو الذى يضفى على «الاعتماد المتبادل» (أحد شعارات العولمة) معنى يناقص التبعية، الأمر الذى يواجه هيمنة العولمة بنوع معارض من القيم التى تنقض المركزية والتسلط، وتتصدى لإمكانات «الأمركة» السياسية التى تصاحب بعض توجهات العولمة.

الثانية هى وجوب نقد «الهويَّة»، بنفس الصراحة والشجاعة التى يتوجب بها نقد العولمة، انطلاقًا من الإيمان الصحىِّ بأن الهوية ليست كيانًا دائم الثبات، متأبيًا على التغير، معاندًا التطور أو التحول، ذلك أن نقد العولمة مفتاح الخروج من التبعية، ونقد الهوية مفتاح الخروج من الاتباع.

من هنا فقد أكد اليونسكو فى «إعلان مبادئ التعاون الثقافى الدولى» منذ عام ١٩٦٦، على أن: كل حضارة لها اعتبارها وقدرها وقيمها التى ينبغى المحافظة عليها. كل شعب له الحق فى التنمية البشرية، كل حضارة هى جزء من الإرث العام للبشر، بكل ما فى هذا الإرث من تنوُّع واختلاف عميق (لم تسمع الحضارة الأمريكية عن هذا الإعلان، وهى تدمر الإرث الحضارى العراقى منذ فترة وجيزة).

فى هذا الضوء يبنى جابر عصفور رؤيته الشاملة التى ترى أن التنوُّع البشرى الخلاق هو الأساس العادل الذى يجب أن ينهض عليه «حوار الحضارات»، لأنه يشكِّل

نقيضًا كاشفًا لنزعتين أصوليتين متزمتتين: نزعة الأصولية اللاهوتية المنغلقة على ذاتها، المعتدة بنقاء أصلها الموهوم وتميُّزها المطلق، ونزعة العالمية التى تتحدث عن وحدة العالم كله، لكن من خلال مركز مهيمن هو الأعلى.

فى النزعة الأولى أصولية دينية تتخفّى تحت ستار الإسلام، أو الدين عمومًا، تستبدل التعصب بالتسامح، ووحدة الإجماع بوحدة التنوُّع، وبالديكتاتورية السياسية السائدة فى العالم الثالث، ديكتاتورية جديدة، تبرر نفسها بتأويل دينى. وفى النزعة الثانية أصولية تنهض على المركزية الأوربية الأمريكية (ولعل ذلك ما جعل البعض يتحدث عن «صدام الأصوليات» أو صدام الحضارات»).

من هنا فإن عصفور يفضح الأصوليتين معًا: الدينية التى تسترجع أبشع لحظات تراثها التأويلى العنصرى المتعلق، والإمبراطورية العولية الدارجة المتوحشة، التى اكتوى بنارها المسلمون فى العواصم الإسلامية العربية، وسقط منهم آلاف الضحايا، قبل أن تمتد الأصولية الدينية بعدوانها البشع على برجى مركز التجارة العالمى، متحدية الدولة التى تحالفت معها من قبل (أمريكا) واستعانت بها للقضاء على ما أسمته بالخطر الشيوعىّ فى العالم الإسلامى.

ولنقفز الآن إلى سَوْق ثلاث ملحوظات موجزة على هذا الكتاب القيِّم، مستجيبين فيها لدعوة جابر عصفور إلى ضرورة المساءلة:

الأولى: هل يطابق كاتبنا بين «المثقف» و «المستنير أو الثورىّ»؟ فالشاهد أن تصويره لمحنة المثقف المنقسم بين «وعى التخلف» فى وطنه و «وعى التقدم» فى الخارج إنما ينطبق فحسب على المثقف المستنير أو الثورىّ، ولا ينطبق مثلاً على مثقف السلطة الذى يزيِّن الواقع السياسى والاجتماعى، ولا على مثقف التطرف الدينى الذى هو أحد مُنتِجى «التخلف» وأحد مُنكِرى «التقدم».

الثانية: هل يغيب «العدل النقدى» بعض الشىء إذا أفرطنا فى نقد المقهور (النخبة المثقفة والتيارات السياسية) وقتّرنا فى نقد القاهر (الدولة والنظام السياسى والاستبداد)؟

الثالثة: أين موقع «الناس العادية» (لن أقول: الجماهير) من هذه المآزق والأزمات؟ هل هى منقسمة على ذاتها مثل المثقف أم هى متوائمة منسجمة ؟ أليس «للناس العادية» مكان، ونحن نناقش مأزقنا الحضارى المركّب؟.

«أوراق ثقافية» كتاب ضرورى لكاتب ضرورى يصدر فى لحظة ضرورية، ودليلى هو أن مقالات الكتاب كتبت على مدار سنواتنا العربية المنفجرة الأخيرة: بعد التدمير الأمريكي الأول للعراق ١٩٩١، وقبل وبعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١، وقبل (وفى أثناء) التدمير الأمريكى الثانى للعراق ونظامه وتراثه ٢٠٠٣. ويغلب على تقديرى أن العرب لو قرأوا مقالات هذا الكتاب قبل أو بعد أية كارثة من هاتيك الكوارث لوجدوا بعض إجابات أساسية لبعض أسئلة أساسية أو لوجدوا – على الأقل – بعض صياغة صحيحة لبعض أسئلة. وكثيراً ما تشكّل الصياغة الصحيحة للسؤال نصف الطريق إلى الجواب الصحيح.

٤ - المنـــوِّر

(إلى جابر عصفور)

أياديك البيضاء على جيلى،

لا تعطيكَ حقَّ السَّير على خُطاى.

نعم، شرحت لى طرفة بن العبد فى أول الصبا،

لكن ذلك الشرح ليس مبرِّرًا للتشبُّه بى،

كما أننا لم نفهم الثلاثة اللواتى هُنَّ من شيمة الفتى،

فكنْ مستقلاً واتخذْ طريقًا خصوصيًا يحمل منك بصمةً.

سأذكِّرك بقُدرتكَ على الاختلافِ عنى: أنا اخترتُ النصَّ،

وأنت اخترتَ تشريحَه.

أنت انحزتَ إلى إصدار التعليمات،

وأنا انحزت إلى مخالفتها.

إذن تستطيع أن تكونَ مغايراً،

لأن أياديكَ البيضاءَ على جيلى،

لا تعطيكَ حقَّ السَّير على خطاى،

صحيحٌ، تشابهنا فى لَكْنَة وسَط الدلتا التى تنعتُ المذكَّر بالمؤنَّث.

و صحيحٌ ، تشابهنا فى اعوجاج النطق.

بعد أن علَّمتنا مذاهب اللسانيات.

وصحيحٌ، تشابهنا فى عشق سيدة النبع.

حينما احتضنَّاها كبهكنةٍ تحت الخباء المعمَّدِ.

لكن التباينات كثيـرة

سحابتك فى فصكِّ الأيمـنِ،

وسحابتى فى فصِّىَ الأيسر،

هرع إليك الكبراءُ والصفوةُ،

وهـرع إلىَّ البسطاء والحرافيش،

أنت بنَّاءٌ غـريب على الأهـل،

وأنا هدَّام غريبٌ على الأهل.

هكذا يا رجلْ:

حينما قبَّلنا جبينكَ الرطب،

أنا والسيدةُ التى تلوح كباقى الوشم.

فى ظاهر اليد،

لمحنا فى لسانك المضطرب،

أطفالاً يزرعون خساً وبازلاء،

وسمعنا فى خطوك البطىء غمغمة مصلِّين،

الخلاصةُ: أن أياديكَ البيضاءَ على جيلى،

لا تعطيك حقَّ السَّير على خطاى،

فلا تنسجْ على منوالِ أحد،

ودعْنى أسال السؤالَ الطبيعىَّ:

هل الأسدُ في عرينه ؟

وأسمع الجوابَ الطبيعىَّ:

نعمْ، الأسدُ فى عرينه.

إذنْ، لا تقلِّدنى حبيبى،

سوف أحيا كالغريب.

(من ديوان: مدائح جلطة المخ - ٢٠٠٥)

العلاقة بين الإبداع الروائى وإرهاصات الاستنارة العربية

قراءة فى رؤية د. جابر عصفور

خالد عبد المحسن

تعد المحاضرة التى ألقاها المفكر الناقد فى إحدى أمسيات الاحتفال بذكرى الدكتور عبد المحسن بدر أحد الرواد البارزين فى دراسة العلاقة بين التاريخ والرواية وعنوانها "الرواية وحركة الرواد العربية" تعد أحد تجليات مشروع حياة طويل المدى ينهض به الدكتور جابر باعتباره أحد رواد الإصلاح المتزن فى زمن يموج بالعنف والعنف المضاد وينذر بشر مستطير قد يعصف بميراث الإنسانية كله .

ويقوم هذا المشروع على رؤية لا يتمثل جوهرها فى الدور الوظيفى للنشاط الإبداعى فى الحياة الاجتماعية فقط، بل يمتد إلى نشأة هذا النشاط بما يقترن به من تأسيس أشكال وأنواع فنية وأدبية جديدة فى ثقافات بعينها هو انعكاس معرفى لحركة المجتمع فى توجهها الصاعد نحو تحقيق أحلام التقدم، ففى الرواية مثلا "هو الفن الذى يبدأ من حرية العقل فى الاجتهاد، ويجد علاقات التنوع والمغايرة بقدر ما يتحد بها من حيث هو نواتج طبيعية لاجتهاد العقل النوعى الذى ينطوى عليه الوعى الدينى المحدث، ويشير ذلك إلى أن ازدهار فن الرواية لا يفارق السياق التوليدى لتأصيل الوعى الدينى الذى يجد فى الرواية – كما يقول الدكتور جابر عصفور – وجهه الإبداعى الحائر".

وتحتكم هذه الرؤية إلى إطار مرجعى معيارى يقترض حدوث تغيير فى التراث التقليدى لأنواع الأدب والفنون والمعارف موازٍ للتغير فى التراتب المروث لأوضاع

وعلاقات إنتاج معرفته وإبداعه، فتحرير الثقافة والفكر من قبضة التقاليد وإشاعة مبدأ التسلح كملمحين بارزين لإشراف التنوير فى مجتمعاتنا العربية - كنتيجة ضمنية للانفتاح على ثقافة الآخر دون تحطيم لميراث الأنا - لا بد وأن يصاحبه مصاحبة حوارية وجدلية تفسح الطريق للإبداع الروائى لكل يحتل موقعا متميزا فى مواجهة الإبداع الشعرى باعتبار الرواية هى الفن الأقدر على كشف أسباب التخلف وإبراز إمكانات التقدم والأكثر تعبيرا عن التحولات الطبقية الناشئة فى مطلع النهضة والمتمثلة فى ظهور الأفندية من أبناء الطبقة الوسطى والباحثين عن دور طليعى وصوت معبر عن رؤيتهم الأكثر جذرية للعالم.

وفى ضوء ما سبق وبوعى إبداعى شديد الرهافة يرصد الدكتور جابر بكفاءة توثيقية وتحليلية متميزة إرهاصات النهضة العربية وأشكال إنتاج الثقافة النهضوية مستوعبًا فى هذا الإطار المحاولات الدؤوبة لاستحداث فن الرواية باعتبارها أحد الأشكال ذات الدلالة المتميزة فى هذا المضمار.

ويلتقط وعى كاتبنا - فى هذا السياق - لقطة بالغة الدلالة تتجسد فى كون الإبداع الروائى ملمحًا من ملامح الفئات المهمشة اجتماعيا، فهى أكثر الفئات سعيًا إلى تحقيق المساواة فى علاقات المجتمع المدنى الصاعد وتوقا إلى الحرية ومقاومة الظلم الاجتماعى، ونلمح فى ضوء ذلك اهتماما متزايدا من الأقليات المسيحية وبعض شرائح النساء المتعلمات بتبنى توجه إيجابى نحو هذا الفن إنتاجا وقراءة. ويكشف تحليل المضمون الأولى الذى يقدمه كاتبنا لعدد من هذه الروايات عن كونها أداة الباحثين والباحثات عن الحرية لتحقيق تغيير مستنير جوهره التسامح، بالإضافة إلى كونها وسيلة تعريفية بالمعنى النفسى عن القمع الذى عانوا منه نتيجة سطوة الأغلبية التى ظلت متأثرة تأثرا جذريا بالأبنية التراثية التقليدية السائدة فى علاقات الثقافة. ويخص الدكتور جابر فى هذا السياق فرنسيس فتح الله المراش بعين الاعتبار والعناية، وحرىٌ بنا هنا لأن نشير إلى أنه كلما ازدادت وطأة الهامشية ثقلا قربت طاقة واقعية أكثر

قوة على المستوى النفسى نحو تبنى كل ما له شرعية إنطاق المسكوت عنه، ويمتلك كفاءة إحداث ذلك على المستوى الرمزى، ويعزز ما سبق ما نلحظه على نحو لا تخطئه عين الأديب عن إسهام المرأة المسيحية - التى تعانى من هامشية مزدوجة - فى نشأة هذا الفن ابتداء من أليس البستانى، مرورا بلبيبة هاشم المارونية، وانتهاء بلبيبة صوايا.

ونؤكد هنا أن التحقيق الروائى لا يمكن أن يحدث إلا فى ظل احتضان جماعة مرجعية لهذا التحقق تكون بمثابة "النخبة" للأنا المبدعة، ومن خلال هذه النخبة ينفذ التعبير عن الذات إلى الآخر فى مفهومه الاجتماعى، ولا يفوتنا هنا أن نلفت النظر إلى حرص الدكتور جابر على الكشف دون تعليق عن كون أليس البستانى هى بنت المعلم بطرس البستانى منشئ مجلة الجنان البيروتية وشقيقة سليم البستانى الذى نشر روايته الأولى "الهيام فى جنان الشام" فى مجلة أدبية مستهلاً بها أعماله الروائية والقصصية.

ويجرنا الحديث عن الجماعة المرجعية إلى توسيع أفق الحديث عن المناخ المحتضن ودوره فى دعم هذا التوجه الإصلاحى الفنى الجديد. فالإعلام مجسدًا فى الصحافة الفنية والأدبية وتصاعد انجذاب القراء والقارئات إلى فن الرواية قد زحزح قليلا حراس "ديوان العرب" التقليدى ومبدعه من شعراء الإحياء المحافظين نحو الاستجابة لبدعة النص أو غوايته!! ولعل المحاولات المحدودة لعائشة التيمورية ومحمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم نماذج كاشفة عن هذا الهاجس المؤرق لتشكلات الرواية فى عصر السرد وهو هاجس التقاط علامات التغير وتجسيد دلالاته فى عالم المدينة بواسطة الموازيات الدالة للسرد والتى تقوم على المفارقة التى تنشأ من النظر إلى الحاضر بعينَى الماضى، تلك المفارقة الكاشفة عن ثنائية صوت الماضى الذى أدهشته تحولات الزمن مقابل صوت الحاضر الذى ظل قلقًا ما بين إيجابيات التبدل وسلبياته، ولا تجسد هذه الثنائية صراعا حادًا يضع الصوتين فى موقف الضدين، ولكن الفن

القصصى يخلق آلية الحوار بينهما تعلى من شأن العقل وتعكس قدراته الفائقة فى حراسة حريته، وتجلى هذا الإيمان بالعقل بقيمة من قيم حركة التنوير العربية فى سمة مميزة من السمات المميزة للحياة الإبداعية فى معناها النفسى أساسًا، ألا وهى الانفتاح على الخبرة بما يشير إليه ذلك من الانفتاح على ثقافة الحوار مع الآخر ووضع صورته وصورة الأنا موضع المساءلة والنقاش سعيًا إلى تفاعل متكافئ مع النماذج الإيجابية لهذا الآخر.

ويشير الدكتور جابر عصفور إلى أن المجلى الأول للانفتاح الواعى على الخبرة هو ترجمة المعروف من روايات الآخر فى الآداب الأجنبية وإتاحة إبداعها للقارئ العادى من أبناء فئات الطبقة الوسطى، وانطلاقًا من منظور اجتماعى نفسى شديد الالتزام والذكاء، لا ينسى مفكرنا تحديد الدلالات الوظيفية لفعل الترجمة، فهى قد حررت أسلوب الكتابة السردية وخففت وقع الموضوعات الحساسة على وجدان القراء وعقولهم، وطبعت هؤلاء القراء باختلاف أنواع الروايات وجسارة مضامينها. ومن ثم مكنت السرد الروائى من التعرض للمسكوت عنه فى الخطاب الاجتماعى الثقافى للمجتمعات التقليدية المحافظة، فتأسست بذلك أصول لوعى محدث لمسيرة الرواية الرمزية التى تنطوى على توريات سياسية واجتماعية، ولعل هذا الدور المقصور للرواية المترجمة فى بداياتها يستحق النقاش ، خصوصًا وأنه يبدو مختلفًا نسبيًا عن رؤية بعض نقاد الرواية العربية المعاصرة الكلاسيكية وعلى رأسهم عبد المحسن بدر والذى ركز - رغم إيمانه بأهمية الترجمة - على تصور مؤداه أن هذه المترجمات فى معظمها لم يتجاوز كثيرًا غرض التسلية والترفية بمعناهما السطحى (على الرغم من أن بعضها كان له دور تعليمى ممتزج بهذين).

لقد أسهمت الرواية فى تجسيد الوعى الدينى المحدث والتعبير عن همومه ، بل هى فى ضوء المنظور المعيارى السابق الإشارة إليه رأس حرية الوعى الدينى المحدث للاستثارة الإيحائية كما يشير الدكتور جابر عصفور . ويعود الدكتور جابر فى نهاية

المحاضرة ليؤكد منظوره الوظيفي للنوع الأدبي محددا على نحو مكثف وتجريدى خصائص النوع الأدبي المحفزة لممارسة النشاط الإبداعي الروائي في اتجاه داعم لشرطه التاريخي .

وأولى هذه الخصائص في الخاصية الحوارية التي تحقق بها الرواية إمكان الجمع بين المتعارضات والمتناقضات من الأفكار والمذاهب والشخصيات ، وثانية هذه الخصائص - وهي مرتبطة بسابقتها- تعدد الأصوات في المبنى الحواري بما يسمح برصد علاقات التغير التي يتبادل بها وضع الفرد والمجتمع من صدمة التحديث التي تقسمه على نفسه ، وتحليله إلى تيارات متعارضة واتجاهات مختلفة ، فنفرض عليه فتح أبواب الحوار الواسع بين المختلفات على كل المستويات ، ووضع الأفكار والآراء والمسلَّمات والموروثات موضع المساءلة . والخاصية الثالثة هي مرونة النوع الروائي ، فهو يتمتع بإمكانات لا محدودة لا تحصره في شكل جامد أو قالب ثابت، وهي الصفة التي تسمح للرواية من ناحية الشكل بإمكانات الإفادة من الملاحم البطولية والسِّير والحكايات الشعبية المتوارَثة، أو المقامات والمجالس والمسايرات والنوادر الموروثة فضلا عن ألوان القص التعليمي أو التمثيلات السردية التي لا تخلو من معنى التورية، كما تسمح لها من حيث المضمون بخلق إمكانات التفاعل بين الموروث والوافد ثم إعادة إنتاج الموروث في علاقته بالوافد، وإعادة إنتاجه في علاقته بموروث فرضه واقع بعينه.

ولا شك أن الخصائص السابقة قد يسَّرت إمكان حدوث علاقة جدلية بين الرواية والبنية المجتمعية الجديدة، مما جعلها - كما سبق أن ذكرنا - الفن الأدبي الأكثر جذرية في الاستجابة لمتغيرات التحديث، كما أصبحت النوع الأكثر طواعية في تصوير ردود الفعل المترتبة على متغيرات التحديث في تلازمها أو تجاورها أو تأينها أو تعارضها أو تصادمها. ويرتب د. جابر على ما سبق نتيجة بالغة الأهمية، وهي قصور أنواع أدبية أخرى عن بلوغ هذه المرتبة مثل الشعر الذي فرضت عليه تقاليده الطويلة من ناحية وحدود نوعه من ناحية ثانية مدى محدوداً من الحركة بالقياس إلى الرواية

التى بدت واعدة بما فى جدتها الحوارية وحضورها المتحرر دائما من قيود التقاليد الممتدة عبر الزمن بما يحدد مدى انطلاق الشعر والذى يظل نوعا مغلقا نسبياً.

الخلاصة أننا أمام نوع أدبى عبقرى متمكن بفضل مرونته البنيوية وأصالته التفاعلية من اقتحام سجون الظلام والتخلف انطلاقا من تحرير البدع من أسر تقاليد مكبلة له حتى نصل إلى تغيير اتجاهات جمهور المتلقين نحو تمثل أكبر لمعانى الحرية والتقدم، ومن ثم كان له دوره الخلاق فى بعث النهضة الثقافية بكل تجلياتها الاجتماعية - النفسية، وسيظل محتفظا بهذا الدور.

وتسمح لنا نفس هذه الخاصية - وهى المرونة البنيوية - المميزة لمقال الدكتور جابر عصفور بإثارة العديد من القضايا ذات الشأن سنكتفى بالتلميح إلى بعضها فى هذا المقال.

(أولاً) لا يخفى على القارئ النغمة التفاؤلية التى يبثها المقال عبر إكسابه كل هذه القيم الإيجابية لفن الرواية من ناحية ولإرهاصات النهضة الفكرية فى زمن نشوء هذا الفن فى بيئتنا فى القرن التاسع عشر ، ولا يخفى عليه أيضا أن لهذا الأمر مغزى دافعيًا بالغ الدلالة خصوصاً إذا كانت خلفية هذه النغمة بناء عقليًا متماسكًا ومتصنعاً إلى تدبير وليس مجرد عاطفة مشوبة بالحماس . وتفتح هذه النغمة المتفائلة فى رؤيتها للعلاقات بين تاريخنا وإبداعنا إمكان الحوار مع ناقدين آخرين أكثر تحفظا سواء فى تقويمهم للفنون النثرية أو فى تقويمهم لعلاقتها بالاستنارة وفى تقديرهم أيضا لمدى هذه الاستنارة ودرجة تسارعها ، وفى رؤيتهم مما إذا كان تعدد الأصوات الحوارية داخل الرواية قد توقف عند مستوى المناوشات السطحية أم وصل بنا مستويات أعمق من الحوار الجدلى المفضى إلى حقيقة فى استيعاب قيم النهضة ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر عبد المحسن بدر وسعد الدين دغمان وسيد البحراوى وأحمد الهوارى .

(ثانيا) ينبع تصور الدكتور جابر من فرضية أعم تشكل وعيه الناقد وهو وجود شروط نوعية لتكون هذا النوع الأدبى ، هذه الشروط مقترنة بوظائف اجتماعية ونفسية فرضها الواقع التاريخي ، هذه الوظائف فرضت خصوصيتها وخصوصية دوافعها على التشكلات الروائية ، فالرواية تعد استجابة لشرط تاريخي يخص المجتمع والفرد معا ، وتشكل هذه الزواية البحثية منطقة اهتمام بحثية للدكتور جابر عصفور ويظهر صداها فى العديد من كتاباته . وسعيا إلى مزيد من الحوار معه فى هذه النقطة نشير إلى أهمية العناية بدراسة الفروق الفردية فى صناعة التشكلات الروائية كاستجابة لنفس الشرط التاريخى عناية بحثية خاصة . كما يمكن الامتداد بالفكرة نفسها إلى اعتبار الشكل الروائى نفسه شرطا (أو ظرفا تاريخيا) باعتباره جزءًا من الحياة الثقافية والاجتماعية والنفسية لمزيد من التخلف داخل النوع نفسه من ناحية ، ولمزيد من التغيير فى البنية المجتمعية نفسها .

(ثالثا) يحتاج البعد التراثى - الطبقى سواء على مستوى القائم بالإنتاج أو على مستوى المنتج الإبداعى إلى مزيد من الحوار يشترك فيه المتخصصون فى العلوم الإنسانية لا النقاد فقط ، فإذا كانت الرواية فى فن الطبقة المتوسطة الحائز (على مستوى القائم بالإنتاج) ، وإذا كانت الطبقة المتوسطة نفسها ذات وضع مائز أيضا فى تشكيل النهضة والرواية الإيحائية ، فهل هذا التميز هو موقف شريحة متميزة من الطبقة نفسها ؟ وهل ساهمت النهضة بما فيها الرواية برسم ملامح للحراك الطبقى؟ وهل يخط استجابة الطبقات الشعبية لهذا الفن خصوصًا وأن حس هذه الطبقات الدرامى والقصصى له وضع خاص ، ولا سيما فى استجابتهم لأشكال القص الشعبى، وهل يمكن من هذا المدخل افتراض درجة من التواصل التأسيسى بين القص الشعبى والرواية ؟ تستحق هذه التساؤلات من وجهة نظر الباحث التأمل والدراسة ، كما يستحق النظر أيضا موقفُ الطبقة الأرستقراطية فى ذلك الوقت، بمعنى آخر : هل استوعبت هذا الفن وأخضعته فى جزء منه لشروطها المحافظة رغم تمرده على هذه

الشـروط ، أم رفضـته تماما سـعيا للحفاظ على نقائها الطبقى ، أم أنه بحث بعض طوائفها فى قراءة دلالته مما دفعها إلى حراك نهضوى من أعلى إلى أسفل وخلق مزيد من التواصل بينها وبين الطبقة المتوسطة ؟

وإذا كانت الرواية هى المنتج الأكثر تميزا فى تعبيره من قيم النهضة والاستنارة على نحو يفوق الأنواع الأخرى وبخاصة الشعر ، إذن ماذا سيتبقى للشعر نفسه ؟ فقانون التطور يشير إلى أن البقاء للإصلاح !! وهل تحولات الشكل فى الشعر فى ضوء تخلصه أكثر من مرة من عباءة البنية التقليدية سواء مثلا باستيعابه لقوالب حرة تمردت على القافية أو بمحاولات لاقتحام عالم النثر فيما يعد تجسيدا لتداخل الأنواع أو بالتمرد على التمرد والاحتفاظ بالشكل التقليدى حتى الآن فى بعض صوره رغم كل التطور التاريخى القائم منذ النهضة وحتى الآن أو فى قدرته على استيعاب اللهجات العامية بما يعكس الخصوصية النوعية للثقافة التى ينشأ فيها هذا الشعر ، هل هذه التحولات محسوبة مع مرونة النوع الأدبى الشعرى أم هى ضده ؟ ألا يُشْعِر هذا بتعدد الأصوات الحوارية على مستوى تجليات النوع كله واحتفاظها بحيويتها واستيعابها للقيم الجديدة التى يفرضها التحول التاريخى ؟ وإذا كنا سنسلم بأن الشعر مع ذلك سيظل أكثر محافظة ، ألا يمكن تصور أن قدرا من المحافظة يخلق حواراً بالغ الضرورة نحتاج إليه حتى يتحقق الحوار مع ما تفرضه التحولات الجديدة حتى لا ينفلت عيارها، فتصدمنا بما لا طاقة لنا على استيعابه ؟ وجدير بالذكر أيضا أننا نحتاج وبشدة إلى عمل إحصائية مفصلة (بقدر ما تسمح به الوثائق، وقد حاول الدكتور جابر القيام بعمل محدود فى هذا الإطار داخل كتابه زمن الرواية ، تسمح لنا عبر منظور تاريخى ممتد بفحص نسبة الإقبال على القراءة النوعية منذ إرهاصات النهضة، وحتى الآن وفى النهاية أود الإشارة إلى أن هذا الحوار المقتضب لا يقلل من دور الرواية كفن إحيائى - كما يشير الدكتور جابر عصفور - فهى بحق سيمفونية الأنواع الأدبية .

وكنَّا بحجم ما ترى

سعيد الكفراوى

أبا أحمد .. أسعد اللّه أيامك ...

وعلى غير توقع، وفى هذا الهزيع الأخير من العمر، تتواتر فى الوعى الأحلام، وتتنابنى بإلحاح فى النهار، وفى الليل ما عشته منها .. ما عشناه؟

يقولون : إن أفضل قصص هيمنجواى تغص بمواقف من الصمت ذات المغزى، وبالتالى على القارئ أن يملأ تلك الفجوات فى القصة بكل ما يعن له من تخمينات.

هل ترى أنه من الواجب تجاه ذلك العمر فى المدينة القديمة التى جمعتنا أن نصمت لنجمع أطراف ذكرياتنا ونتأملها بدهشة، وربما بألم على نحو من الأنحاء حتى إذا جاء وقت سردها نكون قد كونَّا وعياً يليق بها، أم أننا بين الحين والحين نحيى فى النفس الذكرى والحنين؟

نصف قرن؟

أم يزيد قليلاً؟.. تلك سنوات مضت لها ما لها، وعليها ما عليها. وهى كما أنشد البعض يوماً: انظرينى، انظرينى، إنى قد عدوت !..

هل ترى أن هجرة الستينيات الأولى كانت ضرورية؟

وهل ترى أن الحصاد يساوى انكسار القلب، وأيام الاغتراب، وحرقة الدم فيما جاءت به الأيام؟

صدقنى فعلى الرغم من كل ما جرى فدائمًا ما أحس بروحى طعم الاغتراب والحزن. أيها الشيء الملازم لى غيِّر من سحنتك قليلاً دعنا لا نرى ما يعتم.

ما يؤلمنى أحيانًا أن المشوار كان فى مجمله خاليًا من الفرح.

هل لأننا، وعلى الرغم من أحوال الواقع المنزوية حينذاك، وعبر ذلك النظام الاجتماعى الذى كان يحاصرنا، والقمع السياسى الذى عشناه، وصدمة هزيمة يونية البائسة التى اكتوينا بنارها، وعلى الرغم من كل هذا فإننا كنا جماعة طيبة، تزدحم بالأساطير، وتمتلك بعض عناصر الأحلام المثالية، وتعيش أمنياتها فى مستقبل ينبع من جهد أيامها الحاضرة.

لعل الأمر ربما كان طيبًا بصيغة من الصيغ !!.. بالفرح بالعيش وسط الجدود والآباء والأقارب وفصول حياتهم .. مع زحمة الخلق الذاهبين إلى أعمالهم عَبْر ثلاث ورديات تحتشد بتلك الأرواح القلقة المتعبة لعمال، نصف العامل نساج، ونصفه الآخر فلاح، وزحمة الشارع مزدحمة بالصوت العالى، وبالظّرف، وخِفَّةِ الروح، والفرح والستّر، وأسواق المدينة القديمة شحيحة، وتحمل على أكتافها مئات السنين، ويغص بمساجد الأغوات، ومنازل عتيقة لأولياء النعم، وتكايا باقية من مساتير الناس، ومغازل النسيج خلف الأبواب تغزل الأيام والسنين وتطارد فُتات اللقم، وكسوة للبدن، وراحة للضمير.

محلة الكبراء!! ويا للعجب!!

مدينة غزلت السنين أثوابًا فكست الغريب والقريب، وصنعت من تاريخها ثوبًا تحت الشمس والريح، وبقيت فى ذاكرتنا مثل بيت نسكنه .. بيت نمتطيه، تلك هى المدينة التى عشناها، والتى فيما أتصور صنعتنا على نحو جميل.

أسألك: هل كنا جماعة هنا لا تعرف الريب؟

كلمة جماعة تثير غضب محمد صالح جداً .. هو يرى أننا لم نكن جماعة ولا يحزنون .. ثم يضيف .. جماعة إيه؟.. لا يوجد فى الكتابة جماعات .. الفن أكثر الأشياء فردية، ولكل فرد طعمه وشكله فى الحياة وفى الفن، وربما وبسبب من إيمانه بذلك توحَّد مقاومًا ما بداخله حتى لا يظهر ما بخارجه .. أنا مع محمد صالح فى معنى فردية الكاتب ولكنى أسأله عن الجماعة:

لماذا، عندما آخذ فى وجهى، وأشرخ فى الريح هاربًا من الوقت وأحواله، والظروف وبؤسها، مبتعدًا عن خلق اللّه، أشرارًا وأخيارًا، يقلب علىَّ صالح طوب الأرض بحثًا .. يدور فى المدينة مثل المجاذيب، من زقاق لشارع، ومن شارع لحارة، وحين يعثر علىَّ يشيح فى وجهى : إنت كنت فين ياله؟.. أشعر لحظتها أنه استراح، وحين يضحك محمد فريد أبو سعدة ضحكته العذبة الرائقة يأخذه من ذراعه ويمضى جهة بولاق القديمة .. وفى الليل آخر الليل يصلصل جرس الهاتف من هولندا ويأتى صوت نصر أبو زيد : إزيك؟!.. إزى العيال؟.. صحتك عاملة إيه؟.. يصمت قليلاً ويضيف : أنا بس كنت عايز أسمع صوتك، ويضع السماعة. وأنا من ذلك البعد المريب أسمع نبض قلبه .

تلك جماعة بدأت مع أول العمر، وسوف لا تنتهى إلا بالرحيل.

ثمة شارع قديم .. وشارع جديد .. وصف أشجار .. وقنطرة على نهر .. وشوارع للبُرَص، والبوظ، والتجارة، والدراويش .. ومكتبة من أول القرن العشرين بناتها خدوات مصر الأفاضل .. ولافتات على سينمات رأينا فيها الأبيض والأسود والألوان .. وأرضًا متوحدة قطعناها بالليل آلاف المرات حتى تنور شمس الرحمن الطرق والحوارى وصف العاملين .. وهناك قصر الثقافة، قصر أحد البشوات الطيبين تبرَّع به محبة للثقافة وللأدب ودراويشه، وللمعرفة ومحبة العلم .

هل ترى أننى ميلودراميًا ورومانطيقيًا أكثر مما يجب؟

ومـاله .. رومـانطيـقى .. رومـانطيـقى !! أنا بالكاد من ضيَّـع عمـره مـحبة لبنى الإنسان على الرغم من عواره.

أنا كما تعرف أمام بعض الأشياء أتحول إلى بهلول من غير عقل، وأغدو أهطل كما يليق برجل يطلقون عليه «سيد الماضى» حيث ترى فى الماضى أنه سيد الأزمنـة، وبالتالى فأنا أسكن بيته الزاخر بالأعاجيب.

نفرح قليلاً؟

الفرح يطيل العمر .. دعنا نأخذ بيده ونرى ضياء أيامه .

الحنين؟

الحنين يأتى بالكتابة .. وحين سألوا جارثيا ماركيز من أين تنبع الكتابة عندك ؟.. أجابهم هازم الموت : من الحنين.

هل تذكر أول لقاء لنا فى مدينة المحلة؟

أنا أذكر .. كنا جماعة، ويشهد اللّه نعيش عالـمًا غامضًا، نتقلَّب بين الماضى والحاضر، مشغولين بأسئلة تثبت الماضى وتُعيد إنتاجه، ونقتات ثقافة من الموروث القريب .. طه حسين والحكيم والمازنى وعبد الحليم عبد اللّه وفتحى غانم .. ثم محفوظ ويوسف إدريس .. وبعض الترجمات الصادرة عن بيروت .. نعيش أصداء حركة الثقافة القادمة من العاصمة وتعبر عن بعض متغربات الإبداع.

كنا نقوم برحلات شهرية لعاصمة الدنيا وبستان العالم .. نحضر ندوات نادى القصة، ودار الأدباء، والجمعية الأدبية، ونزور المقاهى العامرة بالشعر والسرد وأحلام القادمين من قراهم، ونشاهد ازدهار المسرح المصرى.

أذكر فى تلك الفترة أن المسرح المصرى كان يعرض «محروسة» سعد الدين وهبة، وكانت التذكرة بستة قروش .. حين ذهبت للشباك لأقطع التذكرة فاجأنى الجالس

خلف الزجاج وقال: كومبليت .. وحين استفهمت منه أكد: العدد كامل .. حزنت أنا القادم من آخر الدنيا، الذى سوف يمضى الليل بطوله - بعد مشاهدة العرض طبعًا - سائرًا فى الشوارع حتى أول قطار يأخذه للمحلة .. أدور حول الأزبكية محاورًا خديويًا راحلاً، جالسًا تحت تمثال فارس صنع من الوطن إمبراطورية .. لمحت سعد الدين وهبة واقفًا فى الحديقة الخارجية للمسرح .. شرحت له أحوالى فابتسم الرجل وأخذنى من يدى وأحضر لى كرسيًا وأجلسنى فى أول صف .. قال لى وأحس بفرحى: اتفضل وانبسط يا عم ومضى حيث رفاقه.

بعدها أحببت سعد الدين وهبة لآخر عمره .. وأعتقد أننى سأظل أحبه لآخر عمرى.

كنا فى قصر ثقافة المحلة أول الستين .. كانت ندوة الأدباء تناقش لى قصة .. أذكر عنوانها «الرحلة» .. كانت عن رجل مسافر عَبْر فضاء سوريالى يتأمل أحواله ويرتعد، يأتيه ذلك الصوت الخفى من قلعة على تلة بعيدة من غير ضفاف .. وحين تهوى به السيارة من الهاوية يدرك معنى الصوت ودلالة الرحيل.

لم أكن أعرف ما الذى كنت أعنيه ؟.. كل ما أذكره أن القصة أعجبتك، أنت القادم لأول مرة لإحدى ندوات أُدباء الأقاليم.

وباشرت نقد النص.

أذكر أنك حين دخلت من الباب تأملتك .. كنت نحيلاً، قريبًا من صبى. تبدو عليك النعمة، وبقايا من ملامح المستورين من المصريين، وكنت تبتسم، وكنا جميعًا حول المائدة .. نصر أبو زيد ومحمد صالح ورمضان جميل وأحمد الحوتى وأحمد عسر، وجاء فى نفس اليوم محمد المنسى قنديل وجار النبى الحلو الأصغر منا قليلاً .. وبعدهم جاء الشاعر الموهوب محمد فريد أبو سعدة الذى يشع محبة بيننا كل حب، تكلمت ناقدًا، وللحقيقة أدهشتنا وأسمعتنا مصطلحات جديدة عن المضمون وعن التشكيل فى

اللغة، وعن ملامسة الأشياء عندما نكتب نصًا أدبيًا، وعن معنى الاحتمالات، وعن الرمز والدلالة، وعن القيمة الحقيقية للكتابة الجديدة .. ثم على ما أذكر تكلمت عن الالتزام وعن الماركسية والاشتراكية وعن الثورة وسطوة الفرد من الواقع المتخلف الذى يطلق عليه العالم الثالث.

بعد هذا اللقاء وحين أستعيد أيامه أتأكد أنه كان علينا أن نلتقى .. وبدأت بحضورك، وفاعلية نصر أبو زيد، والمكان الذى كنت أقيم فيه، مرحلة جديدة لكُتّاب يعيشون فى إقليم من أقاليم مصر يحبون الأدب ويحملون فى قلوبهم حلمًا جميلاً يتصارعون حوله ويختلفون، ويتفقون ويسعون جاهدين لتجويد أدواتهم، والسعى للمعارف الجديدة، وكانت معركة الشِّعر الشهيرة بينك وبين زكريا التوابتى. كان نصر أبو زيد شاعراً للعامية العتيدة، وكنا نطلق عليه صلاح جاهين المحلة. ومحمد صالح وفريد أبو سعدة وأحمد الحوتى شعراء الحداثة بالمحلة .. وكان التوابتى وأحمد عيد ورمضان جميل والمنسى قنديل وجار النبى الحلو وأنا مسئولين عن القصة القصيرة التى كانت فى عز مجدها تحقق فضاءً جديداً مختلفًا فى ذلك الوقت.

كانت تلك أيام نتعرف فيها على معموديتنا الوطنية، ونتأمل بصدق ما يجرى حولنا .. بقية من مجد غابر للحقبة الليبرالية بكُتّابها الذين ما زالوا يفعلون الكتابة .. كل هؤلاء الذين صنعوا النهضة، وهؤلاء الذين تشكل وعيهم فى الحقبة الليبرالية .. كانوا ما يزالون أحياء .. الشرقاوى ونعمان عاشور وألفريد فرج .. نجيب محفوظ ويحيى حقى وإحسان عبد القدوس وغراب وسعد مكاوى ويوسف إدريس .. لويس عوض ومحمد مندور وعلى الراعى وشكرى عيّاد وعبد القادر القط.

حتى جئنا نحن أبناء الثورة .. أو ما أطلق عليه ذلك الوقت جيل الستينيات .

فى تلك الفترة كنت أعمل فى بنك التسليف .. ومحمد صالح فى مضارب الأرز .. وكنت تحضر إلى القاهرة حيث شقة أقطنها تشهد لقاءات الجماعة .. كنا نبدأ نقاش

الأدب أول الليل، وتنفتح النقاشات التى لا تنتـهى حتى الصباح متلمسين ذلك المفكر المختفى داخل شاعر العامية عند نصر أبو زيد.

كنا نتميز فى ذلك الوقت بتلك النزعات العاطفية فنشتبك بحماس متسائلين عن واقعنا الاجتماعى والسياسى وعن هموم مستقبلنا ومستقبل الوطن .. وكان يفزعنا ما يحدث داخل مؤسسة الحكم من ممارسات عن الاعتقال، وسيادة الفرد، وغياب الديمقراطية، وسطوة الصوت الواحد، والشعار المجلجل فى فضاء فارغ .. لكن كان للزعيم سحره وإخلاصه.

فى ذلك الحين حدثت هزيمة يونية ١٩٦٧

وكانت مدينة المحلة فى هذا الوقت هى الشىء واللاشىء .. هى فضاؤنا النهائى الذى نخبئ فيه مخاوفنا .. هى المكان الذى ندرج منه بالليل حتى محيطها الريفى .. حتى كانت كسرة يونية فتنفسنا فيها هزيمتنا الكبرى .. تذكر؟!.

أنا أذكر يوم الهول العظيم ٩، ١٠ يونية .. كانت المدينة غارقة فى ظلام كفنها، ولحظات صمت ما بعد التنحى، ثم الخروج العظيم للبشر تهتف فى الشوارع تبحث عن ملاذ ومخلص .. كل ما أذكره أنهم كانوا يجأرون بالنداء ويدورون فى الشوارع تدوخهم الهزيمة والخسران مطالبين المسئول عن الهزيمة بالبقاء .. أنا لا أذكر إن كنت أنت بالمحلة أم خارجها .. لكن نصر أبو زيد كان فى عمله بالنجدة .. وأنا فى حالة الرعب والانكسار .. اللحظة سيئة السمعة والتى تعنى الهزيمة .. هزيمة مرحلة بكاملها .. بأيامها ورجالها وكل معانى الوجود الذى خطته المقادير خلال ١٥ سنة .. والتى تنتهى بدلالة واحدة : أن عصراً كاملاً تربينا عَبْر منهجه وشعاراته وانتصاراته وهزائمه قد خرج من تاريخ انتصار الأمم، وكتب على جباهنا هزيمة مثل الأزل.

كنت ذلك الحين تائهًا، أقطع الشوارع فى طريقى لنصر أبو زيد .. حين رأيته، كان يجلس على درج مصلحته، وكان مطرقًا وحزينًا، وحين رآنى أقف أمامه وأنا

أجهش بالبكاء أجهش هو أيضًا ببكاء مرير ونهض وأخذني في حضنه، ما الذى كنا نبكيه .. الوطن أم الهزيمة؟

تلك الأيام لم تكتب بعد .. لم نكتبها بعد .. كأننا نخشى الاقتراب منها حتى لا ننزف الدم .. في ذلك الحين تقريبًا صدرت مجلة «جاليرى ٦٨» تحمل الرؤى الجديدة لأدب يُعبِّر عن الروح الحقيقية للوطن.. وكانت المنبر الذى عبر من خلاله جيل الستينيات عن تصورهم الإنسانى، ورؤيتهم الإبداعية. جاء محمد صالح مع خليل كلفت إلى المحلة بعد أن انتقل إلى القاهرة . وكنت أنا قد سعيت للتعرف على هؤلاء على مقهى ريش في ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية .. أخذنى جمال الغيطانى الذى التقيته صدفة . ثم زارنا في المحلة أستاذنا إدوار الخراط الذى كان له فضل ربطنا بتيارات الكتابة الجديدة .. كما زارنا عبد الحكيم قاسم ويحيى الطاهر وجميل عطية إبراهيم وخليل كلفت ومحمد مبروك ومحمد مستجاب الذى أحببته كثيراً حتى رحل .

نشرت قصتى الأولى في مجلة «المجلة» بمباركة من أستاذى يحيى حقى وكان عنوانها «الموت في البرارى» .

أتذكر مقالك في نفس المجلة والذى نشره الأستاذ يحيى أيضًا وكم سعدنا به واحتفلنا بنشره، وكان هذا اليوم مثل الأعياد الوطنية.

تلك الأيام تخرجت وكنت أول الجامعة.

وبسبب من خراب قديم وظفوك في إحدى قرى الفيوم مدرسًا . دائمًا كنت تعيد حكى هذا المشهد .. «أنا أخدت أتوبيس وفاكر ان القرية اللى ها اشتغل فيها دى حىّ من أحياء الفيوم أتاريها آخر الدنيا» ... تكمل .. «ويا دوب كان في جيبى تمن التذكرة» .. لم يتحدث كبير مقام عن أيامه بمثل هذا التواضع.

وكان عليك الكتابة لعبد الناصر، وكان عليه أن ينصفك فتعودإلى الجامعة معيداً ثم مدرسًا فأستاذًا ناقدًا مؤثرًا.

ما يدهشنى كثيراً هى تلك السعادة التى تقص بها تلك الحكاية كل مرة .. ألم أقل مرة لك : إن العمر بطوله لا يبـقى منه سوى تلك المحطات البهيجة .. أنا كلما انتابتنى تلك المحطات شعرت روحى بذلك الألم الغامض. هل تذكر عندما نقلك الرئيس المؤمن إلى هيئة التأمينات؟

هو العقاب إذن ؟ وبالتالى فقد وجب الرحيل.

السويد .. أمريكا .. الكويت .. ثم أمريكا .. ثم العودة إلى الوطن.

«رؤية العالم».. التعرف على فيض العلوم.. الولوج من أبواب الحداثة.. الدوران حول الدائرة الدلالية الأخيرة.. إتقان لغة الآخرين.. التعرف على أرسطو وأفلاطون.. قراءة إليوت شعراً ونقداً.. تتعدد المدارات ويتحكم العقل فى المسيرة.. وتطوى آلاف الصفحات مضيئة بالمعارف والأسئلة باعثة ؟؟؟؟

يتعرض الوطن لسنوات صعبة.. التراث والحداثة.. الصلح مع العدو.. هجرة المصريين كأننا فى الزمن العثمانى.. سلطة الدين وتكفير العلمانيين.. من التنوير إلى الإظلام.. ثم نكسة التنوير.. حقبة التعصب والاستبداد.. دولة الدين والدولة المدينة.. إبداع جديد وأسئلة جديدة.. غياب الوعى العام وصعود طبقات مصر أسفل السلم إلى السيطرة والقيادة عَبْر مناخ من الفساد والتجاوز.. العولة.. وعودة الكلولونيالية.. انكسار مشروع النهضة وانبعاث أسوأ ما فى الماضى.

ثم كانت تجربة المجلس الأعلى للثقافة الرائدة.

وكانت الكتابة فى الصحف، وتجربة مجلة «فصول» فى النقد الأدبى، وحرصك على وظيفة الأستاذ الأكاديمى الذى يساهم فى تجسيد الوعى العام، والوعى الثقافى النقدى. جاءت مرحلة ما بعد العودة تحقيقًا لمبدأ الاستنارة الذى يتناسب مع ما يجرى فى العالم باعتبار الثقافة هى مجموع الرموز والإشارات التى نعبر من خلالها

على متغير الحياة، ومن خلالها نساهم فى انتقال الوطن من حالة الضرورة إلى حالة الحرية.

وهكذا تمضى وأنا من بعيد أرقبك حفيًا بثقافة التقدم، ومحبًا لكل ما ينفع الإنسان، قارئًا مجداً لما تختاره وتقدمه عبر مشروعك للترجمة.

لقد سافرنا إلى قريتى كثيراً.. وتعرفت على أهلى ومادة الكتابة عندى وشاهدت مكانى وزمانى.

أحببت أنت والدى وكان يبادلك الشعور.. كم من طرائف حدثت بينك وبينه كنت أنا بطلها المغوار مثل حادث قهرى التليد عندما رفض والدى أن يعطينى المهر وأصرّ أن يعطيه لك أنت.. وحكايات كثيرة كانت شكل تلك الأيام الماضية، الجميلة .. تلك التى لا تنسى.

أيها الناقد الكبير والصديق الحبيب .. أطال اللّه عمرك.

تلك أيام خلت.. أحيانًا أرفع رأسى وأحصى السنين.. ها نحن فى العاصمة، ما بقى منا يحصى سنينه ويستأنس بما قاله العظيم.. «كازنتزاكيس»: « أجمع أدواتى: النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل .. خيّم الظلام وقد انتهى عمل النهار.

هل انتهى عمل النهار؟

أم ما تزال هناك فسحة من السنين المقدرة لنا، نمارس فيها عيشنا؟

هو ماضٍ لا يدعو إلى الخجل.. هى أيام من الافتخار.. كلها دعوة لاحترام الذات والنفس.

الباقون على قيد الحياة من تلك الجماعة الطيبة هم سند من حياة قديمة جميلة.

وأنت في سنواتك الأخيرة عرفت الكثير من الحزن، وأنا من يحصى أوجاعك.

ولكنك فى الأول والآخر من صاح صَيحته المضيئة لنا وللآخرين .

«هذا هو الطريق . هذا طريق الإنسان . وهو الطريق الوحيد».

فعليك سلام الله أيها الحبيب الكريم.

المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة

فى الخطاب الحداثى

صلاح الدين بوجاه

أنشأ الدكتور جابر عصفور فى الآونة الأخيرة مقالةً حول الشاعر الكبير نزار قبانى[1] جمع فيها على عهدنا به بين قوة المنهج ورخاوة اللغة وطلاوة الأسلوب .. حتى لكأنَّ العربية عنده قد تربَّت فى بيوتات القاهرة القديمة ، رغم ما نعرفه لدى الرجل من متانة معرفة بالمناهج الغربية الحديثة ، لا تقلُّ عن امتلاك زمام مناهجنا القديمة . وقد رأيتُ أن أنعطف على هذا النص قبل العودة إلى المدونات المعدودة التى وطدت معرفتنا به سنين متعاقبة يقول فى شأن قبانى :

« ... ووجدتها شعراً سهلاً ، سلساً ، عذبًا ، يُضيفُ إلى النغمات الرومانسية المعتادة فى ذلك الزمان بساطة بالغة فى العبارة وجرأة لافتة فى الكتابة ... يدخل إلى مناطق لم يكن لى بها عهدٌ فى الشعر الذى تعودت قراءته ... » ، ثم يواصل ... فإذا به يجمع بين المعرفة العميقة بتاريخ الأفكار شرقًا وغربياً ، وتذوقه شعر نزار قبانى ، وتمييزِه الجيد من الردىء فى شعر العرب عمومًا ... حتى لكأنَّ «السهولة» و«السلاسة» و«العذوبة» و«الجرأة» فى الكتابة صفاتٌ يمكنُ أن تُنسَب إلى أسلوب جابر عصفور مثلما تَسِمُ إبداع قبانى . وحتى كأنَّ لُطْفَ التناول يمكن أن يمثِّل خانةً وسطى بين المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة التى لا يَقْوى كثير منا على الإمساك بها دون الوقوع فى شطط هذه الوجهة أو تلك .

---

(١) جابر عصفور ، نزار قبانى وحديث الذكريات ، دُبى الثقافية ، عدد ٣٥ ، أبريل ٢٠٠٨م .

وأحسبُ أنَّ هذه السمة يمكن أن تُخصِّصَ شطراً من تراثنا الجامعى الحديث فى كل من مصر وتونس ... والمغرب الأقصى ، فتكون شاهداً على تميُّز بعض الأقلام الرائدة . فضبطُ المعارف مركبٌ صعب ، يحسن فيه أن يُرخى الكاتبُ زمام ريشته حتى يُبدع علماً كأنه فنّ ، ويُقدم فنوناً كأنها فى بعض انعطافاتها العمل العلمى الدقيق .

يواصل الدكتور جابر عصفور حديثه عن أوج ظاهرة نزار قبانى ، فيعلن أن «الأصوات كانت عالية ... أصوات الواقعية الاشتراكية والوجودية اللتين تَراوح بينهما شعر الكثير من الشعراء ، خصوصاً بعد أن أتاحت مجلة «الآداب» البيروتية التى أنشأها المرحوم سهيل إدريس سنة ١٩٥٣ معرفة الوجودية للقارئ العربى الذى انجذب إلى «الآداب» ... والتى تحولت صفحاتها إلى منبر للفكر القومى، إلخ » . فنستشفُّ إلهاماً دقيقاً بالموضوع المعالج تتجاوز فيه معرفة الأستاذ العالم ... وذائقةُ الفنان المشارك فى المخاض الثقافى العربى والعالمى خلال نصف قرن .

وإنه ليحلو لنا فى مفتتح هذا الفصل أن نُحيل على شاهد من آخر ما أثبت جابر عصفور فى شأن نزار قبانى ، أن نقول : « هزيمة ١٩٦٧ ... أحدثت أعمق الأثر فى شعر نزار قبانى ، ولذلك حديث آخر عن وجه أو أوجه أخرى من شعر هذا الشاعر الذى يتأبَّى على أى تصنيف بسيط ، أحادى الاتجاه » (١) .

وكم يُسعدنا أن نعلن هنا صراحة أننا إزاء سبيلٍ فى تناول الظاهرة الأدبية تُخصصُ تراث الدكتور جابر عصفور « الذى يتأبَّى على أى تصنيف بسيط » ، فهو مهرجان من الأساليب ووجهات البحث ، تمتزجُ فيه المعرفة العقلية بالمعرفة الحدسية ، إيذاناً بانبثاق أسلوب فى الكتابة الناقدة جديد ، هو أسلوب كبار الأدباء الأوربيين اليوم ، وأسلوب كبار الأدباء العرب أمس ، أو قل هو أسلوب كبار الأدباء فى كل مصر وعصر .

---

(١) جابر عصفور ، نزار قبانى وحديث الذكريات ، سبق ذكره .

فمن تودوروف حتى بارط ، ومن جوليا كريستيفا حتى جيرار جينيت ، ومن طه حسين حتى سلامة موسى ، ومن أحمد أمين حتى العقاد وأدونيس ، ومن جابر عصفور حتى توفيق بكار ومحمود طرشونة وحمادى حمود ... انبثق أسلوبٌ يمتازُ بالطلاوة ، والحرية ، والغوص غير المشروط فى المدونات القديمة والحديثة .

أينبغى أن نُلمح هنا إلى أنَّنا نعنى «بالأسلوب» مستويين ، أحدهما هو الأسلوب الموصول باللغة ، وثانيهما ألصقُ بالمعنى ، لذلك هو أسلوبٌ فى التناول أكثر منه أسلوبًا فى الكتابة . ينبع ذلك من انشغاله بالتراث النقدى ، وقراءة التراث بوجه عام ... مع الإقرار بعدم وجود قراءة بريئة مفصولة عن خلفياتها :

« ... فكيف نُحدد معرفيًا العلاقة بين المفسر الذى يقوم بالتفسير والمُفسَّر الذى يقبل التفسير ؟ هل هناك حدود قصوى للانقراء فى النص القديم ؟ وهل يمكن أن نحدد مجالاً لا يتجاوزه المفسر فى التفسير » [١] .

والحقُّ أنَّ هذا المنحى فى الاستفهام يجدُّ فى البحث عن المزيد من الحيثيات النابعة من اندعام الباحث بموضوعه ، وإقباله على الغوص فيه دون تمييز بين ذات وموضوع ، فى أسلوب طلىٍّ مُشبَّعٍ بلغة الشعر . وهل القدامى الذين ندين لهم بالكثير من الإعجاب إلا من هذا القبيل ؟ يقول عبد القاهر الجرجانى فى هذا :

« واعلَمْ أنك لا تُشفى الغلة ولا تنتهى إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حدَّ العلم بالشىء مُجملاً إلى العلم به مفصلاً ، وحتى لا يقنعك إلا النظر فى زواياه ، والتغلغل فى مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى فى البحث عن جوهر العُود الذى يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ، ومجرى عروق الشجر الذى هو منه »[٢] .

---

(١) جابر عصفور ، قراءة التراث النقدى ، دار سعاد الصباح ، طبعة أولى ، ١٩٩٢م .

(٢) شاهدٌ صدَّر به جابر عصفور كتابه الموسوم بـ «قراءة التراث النقدى» ، وقد استقاه من دلائل الإعجاز ، سبق ذكره .

السؤال إذن : كيف نقرأ تراثنا ؟ وكيف نُحوِّل هذه القراءة إلى عملية تُسهم فى تطوير وعينا بواقعنا وتراثنا فى وقت واحد بحيثُ تغدو علاقة القارئ بالمقروء إلى علاقة اتصال وانفصال فى آن .

هكذا فإنَّ القارئ المعاصر عندما يقرأ عبد القاهر الجرجانى مثلاً ، فإنه يقرأ عبد القاهر الذى يعيشُ فى القرن الخامس للهجرة ، وعبد القاهر الذى ينام تحت جلدة وعيه فى القرن الخامس عشر للهجرة... فكأنه يقرأ عبد القاهر الذى هناك وعبد القاهر الذى هنا ، أى يقرأ نص عبد القاهر الذى يقع خارجه ، ونص عبد القاهر الذى يقع داخله .

وفى حسباننا أنَّ الانعطاف على الساحات الثقافية القوية ، مثل الساحة الأوربية اليوم ، أو الساحة المصرية العربية زمن طه حسين يُفضِى بنا إلى الانتباه إلى أن جابر عصفور قد عمد إلى تخطى عدد من الحواجز والتعامل مع الظواهر تعاملاً متزامنًا ، وهو منحنى فى الفهم العميق لظواهر الأدب والنقد والحضارة . هكذا فإنَّ شروط إنتاج المعرفة فى القديم لا ينبغى أن تكون منفصلة عن شروط إنتاج المعرفة فى الحديث ، على اعتبار أنَّ المبدع هو الذاتُ الرابطة بين مختلف هذه الظواهر . وهل هذا إلا من قبيل تعامل الحضارة العربية قديمًا ، بصورة حضورية متزامنة ، مع الدراسات اللسانية والفلسفية ، والتاريخية ، والفقهية ، والسردية .

فالناقد الذى يعود إلى إزالة الحواجز بين هذه العلوم ، يتوق إلى إعادة اكتشاف ذاته ، بمختلف السمات التى تخصصها . لهذا فإنَّ ما يعنينا هنا لا يعدو أن يكون إلحاحًا على التلازم بين مسائل ، من أهمها :

- الباحث وموضوعه !
- الظاهر والباطن !
- القديم والمحدث !
- المحسوس والمجرَّد !

والملاحظُ أنّ الناقد يُشير في مصنفٍ له آخر ، موسوم « بالصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب » نفس الإشكال من زاوية مغايرة : « ... ومع أنّ «الصورة الفنية» مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها ، فإنّ الاهتمام بالمشكلات التي يُشيرُ إليها المصطلح القديم » (١) ، ذلك أنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت في الشعر خاصة ، قديمًا وحديثًا ... باعتبارها تمثل إحدى خصائصه النوعية التي تميزه من غيره .

والحقُّ أننا خلال أربعمائة صفحة يستغرقها هذا الكتاب لا نقع أبدًا في أصناف الكلام الممجوج الذي يضحي بالجدة والطرافة في سبيل نزعة علمية موهومة ، أو يُعرض عن بهاء الأسلوب وسلاسة العبارة تمسكًا بالدقة ، حتى لكأنّ صاحبنا يتمثل قولة الجاحظ :

« لا يكون المتكلم جامعًا لأفكار الكلام متمكنًا في الصناعة ، يصلح للرياسة ... حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما » (٢) .

فننعطفُ مجددًا على ما كُنّا قد قررنا في شأن التجاذب بين العلوم ، والجمع بين اللغة والفقه والفلسفة والتاريخ والأدب ، وقد وُفق الدكتور عصفور في هذا أيما توفيق، فبدت مصنفاته الكبرى والصغرى مُفعَمةً بأصداء قادمة من بعيد ، متجاوبة مع المعارف القديمة ، غير مُعرضة عن المعارف الحديثة ، تتوق إلى استدراج المعرفة بها استند منها إلى العقل ، وما اتكأ منها على الذوق .

---

(١) جابر عصفور ، «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب» ، المركز الثقافي العربي ، ط ٣، ١٩٩٢ ، ص ٧ .

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة ١٩٦٨م .

نقفُ ها هنا على ما نحسبه قانونًا متحكمًا في أدوات الدكتور عصفور ، قادرًا على تمكينه من اختزال سُبُل معالجة النصوص في سبيل واحدة جامعة بين ما قد يبدو لدى غيره من المتناقضات .

وأذكر هنا ما قرأت من تفاصيل في حفل إسناد جائزة نوبل للآداب إلى الشاعر الفرنسي الكبير «سان جون بيرس» ، حيث تولّى المحتفَى به إلقاء كلمة في المحفل ، فركّز أمره في أنّ سبيل العلم وطريق الشعر واحدة ... مهما شط المزار وتباينت الغايات .

فإذا كانت مادّة العلوم مستندة إلى التفصيل والتدقيق والرضا بالنتائج الصغرى ... دون المصطلحات الباهرة ، فإنّ مجال الشعر ينشد الكليات ، ويتعامل بفضل قدرته الأصيلة على حدس الجواهر الباقية .

لهذا فسواءٌ دخلنا بوّابة الشعر الحديث مع نزار قباني ، أو غُصنا في التراث النقدي ، وبحثنا في شأن الصورة الفنية في التراث النقدي ، أو آفاق العصر ، أو نظريات معاصرة ، فإننا إزاء التوق نفسه ... القائم على الرغبة في الإمساك بجواهر الشعر والنثر التي إليها يستند النقد المعاصر ، لهذا اخترنا لكلامنا هنا عنوان : « المعرفة العاقلة ، والمعرفة الذائقة » .

فالدكتور عصفور قد بدا مراوحًا بين نمطَي المعارف المشار إليهما ، وقد اعتمد أحدهما العقل واستند الآخر-إلى الذوق ، فتمكن من استدراج الأدب والبلاغة العربيين القديمين ، كما استدعى علوم اللسان والنقد الغربي الحديث مراوحًا بين معرفة الأستاذ ... وحس الفنان !

ضمن هذا المجال الدقيق تُدعى إلى الإقرار الصريح ، الجازم بأنّ الدكتور جابر عصفور واحد من نقادنا المعدودين اليوم ، قد ارتفع على الجامعات مستلهمًا التراث كله ، ممعنًا في ترصيع القديم بالحديث ، وتوطيد دعائم الحديث بالقديم ، حتى بدت نصوصه من قبيل «القدامة المحدَثة» أو «الحداثة القديمة» !

وهل التهجينُ إلا من تدبير الكبار ! هذا ما تعلمناه من درس الأدب المعاصر ، وما تعلمناه من دروس الحضارة المعاصرة ، وما استقيناه من دروس الأدب القديم ؟

وصفةٌ واحدة يحدثُ عندها التكافؤ بين النقد والإبداع ... والفكر ... ضمن مجالٍ نُؤْثِرُ أن نلقبه «بمجال الأدب» !

فهل كان طه حسين العالم الفنان إلا أديبًا ، بل عميدًا للأدب العربى ، وهل كان محمود المسعدى ، وجبران خليل جبران ، وفريد غازى ... وكل من سلك هذا السبيل ... إلا أدباء كبارًا توطدت لديهم مَلَكَات الأدب ، بكل فروعها وأفنانها ، القديمة والمحدثة ، وتيسر لهم أن يفتحوا فتحًا فى هذه المتاهات الجديدة التى يدخلها الأدب الحديث ؟

لهذا فإننا أَمْيَلُ إلى اختيار لقب «الأديب» ... لاستدراج مَلَكَاتِ جابر عصفور ، هذا الآخذ من كل شىء بطرف ، فى تذويبه الفضة والعمل على مزجها بالزئبق والذهب ! وكلها من المعادن النفيسة .

هذا ما قد يصعُب فعله ، بيد أن هذا هو ما تمكن منه صاحبنا ، لأنه قد تخطى المدارس ، وتجاوز الأعمال الجامعية الضيقة ، وأقبل ينهل من معين الأدب ، فنمت شخصيته وارتفعت قامته دون أن تكون مشروطة بمناهج بعينها . فقد كان فوق المدارس ... مثل الأدباء الكبار جميعًا .

هكذا تنبثق وظائف أخرى للأدب ، بعد أن يكون قد تجاوز الدرس الجامعى المجرد ، وحاد عن المقال الصحفي غير المتأنّى ، والتزم بالجمع بين «المعرفة العاقلة» ، و«المعرفة الذائقة» ، على اعتبار أن أغلب المعالجات الرشيقة إنّما تنشأ عن «الاستعارات» التى يعسر على المتقبل إدراك أبعادها مباشرة ، إنما يجتهد فى سبيل إعمال الخيال فيها اجتهادًا .

ألا ندخل بهذا فى صلب البنيات الاستعارية ، ألا ندعى إلى تصويب ملكات أخرى نحو نصوص الحداثة الأدبية ، غير تلك الأدوات التقليدية ، القاصرة عن الأخذ بالجديد، وغير تلك الآليات المتعالمة ، المعرضة عن استدراج القديم ؟

فى حسباننا أنَّ هذا المنحى اللطيف يُمكن أن يَسِمَ شطرًا مُهمًا من أدبنا الحديث، ومن النقد الجامع المقبل على معالجته . وهل الدكتور جابر عصفور إلا واحدٌ من هؤلاء الأدباء الذين طوعوا عددًا من الأدوات للنهوض بأدوار أخرى غير التى جُعلت لها ، وقل «أدوار» أخرى ... فضلاً عن أدوارها الأولى» ! :

١ – فقد طوع المناهج الجامعية قصد التعبير عن نبض الساحة الثقافية .

٢ – وقد طوع آليات الساحة الثقافية للتعبير عن الإشكالات الجامعية .

٣ – وطوع القديم لاقتضاءات الحديث وسلطه عليه .

٤ – وطوع الحديث لاقتضاءات القديم وسلطه عليه .

٥ – فغدا مثل «المضخة الدوَّارة» الضرورية القادرة على الإلمام بالمتباعدات ، بفضل ثقافته المستندة إلى المعرفة العاقلة فى شقٍّ والمعرفة الذائقة فى آخر .

فقد غاص – فضلاً على كل ما تقدم – فى «آفاق العصر» [١] ، وعالج «النظريات الجديدة» [٢] ، وآمن بالتفاعل الناتج عن الحوار ، وكرَّسَ مفهوم الشبكة [٣] :

---

(١) جابر عصفور ، آفاق العصر ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط أولى ١٩٩٨م .

(٢) جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ط أولى ١٩٩٨م .

(٣) « المعرفة البينية » ، ص ١١ ، آفاق العصر ، سبق ذكره .

« هناك لحظاتٌ من التغيير والتبدل تفرضُ حضورها المائز على الثقافة المتطلعة إلى أن تنجز ما يخصها من إبداع ذاتي في التاريخ ، وبالتاريخ ، أو تبتكر ما تُضيف به علامتها الخاصة ، وسماتها الأصيلة في المسعى الإنساني المشترك ... » [1] .

هكذا تكتمل الدائرة ، فبعد أن جمع ناقدنا بين القدامة والحداثة ، نَحَا في أعماله المتأخرة إلى استحداث جُسور بين العام والخاص ، إيمانًا ذكيًا منه بالعولمة المتأنية ، غير تلك السائرة في سبيل التهافت الهادف إلى الغنم السريع .

فإذا جارينا من يُعرِّفُ الوجود الإنساني اليوم بأنه ذو واجهة تجارية ، وعمود فقري اقتصادي ... تأكد لدينا أنه ذو أسسٍ معرفية وفكرية أصيلة :

« أحسبُ أن السمة الحاسمة التي تكشف عن أهمِّ ما يتميزُ به النقد الأدبي المعاصر ، في ممارساته العالمية ، هي أنه نقد لا يكفّ عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه ... ليس من منطلق التعريف بالمذاهب والمدارس والاتجاهات والنظريات وإنما من منطلق المساءلة الذاتية » [2] .

نوقنُ في هذا المستوى أن المدخل السريع الذي توسلنا به التعامل مع مشروع الدكتور جابر عصفور ... قد أدَّى بنا إلى استدراج المعارف الأوسع ، بعد أن تأنينا عند ثنائية العقل والذوق التي تعدُّها المرتَكَز الأوفى للأمر كله .

فلا يخفى عنا الوضع الاستثنائي الذي تجتازه حضارتنا العربية ، المتكئة على تراث قديم قوي ، ومشاريع حداثية لا تخلو من بعض التعثر ، ولا يخفى عنا أيضًا ما للمعارك التي يخوضها أدباء هذا الجيل من جدوى فاصلة بين القيم ... آيلة إلى تأهيل خياراتنا وتثبيتها .

---

(١) فاتحة آفاق العصر ، سبق ذكره .

(٢) د. جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، مفتتح ، ص ٩ ، سبق ذكره .

ولَكَم يحلو لى فى منتهى هذا الكلام أن أُحيل على السطور الأولى فى مقدمة «ميشيل فُوكو» التى صدر بها كتابه «الكلمات والأشياء» :

« لهذا الكتاب مكان ولادة فى نص «لويس بورخيس» ... فى الضحكة التى تهزُّ لدى قراءته كل عادات الفكر – فكرنا – الفكر الذى له جغرافيتنا ، مزعزعة كل السطوح المنظمة والخطط التى تعقل تدفق الكلمات الغزير ، وتجعل ممارستنا القديمة لذات الذات méme وللآخر Aute ترتعش لمدة طويلة »[1] ... رغم تباين الحيثيات ... أزعم أنَّ هناك صلة رحم عميقة بين هذه المقدمة وثنائية المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة التى توخينا مساءلة نُصوص جابر عصفور من خلالها ، إذ لا ينبغى أن نحس – فى صلب حضارتنا العربية – بأننا غرباء عن هذا العالم ! فنحن معاصرون لعالمنا اليوم ، شئنا أم أبينا ، بفضل قدامتنا ، وإرسالنا الحديث على القديم ، وهذا بعض ما نهض به جابر عصفور .

---

(١) ميشيل فوكو ، الكلمات والأشياء ، المقدمة ، ص ٢٠ ، مركز الإنماء القومى ، فريق من المترجمين برئاسة مطاع صفدى .

غواية التراث

عبد العزيز موافى

فى سلسلة "كتاب العربى" صدر مؤخراً كتاب "غواية التراث" للدكتور جابر عصفور، ويأتى هذا الكتاب - كما يقول المؤلف - نتيجة لغوايتين : غواية الحب الأول الذى أكسبه إياه طه حسين، وغواية النظرة المحدثة التى تعلمها جيله من أدونيس.

ولقد كانت هناك إشكالية منهجية فى تناول موضوعات الكتاب، تتمثل فى أن هناك ثلاث ظواهر مختلفة كانت محلاً للدراسة : الذات (الشاعر) والموضوع (القصيدة)، والظرف (التاريخى والاجتماعى)، كما كانت، هناك العديد من الظواهر الجانبية التى تفاعلت مع تلك الظواهر الثلاث، مثل : الكائنات الميتافيزيقية التى تماست مع الشاعر / القصيدة وظهور الدين كظاهرة تمثل نوعًا من الضبط الاجتماعى (وبالتالى الفنى) . لذلك فقد تعامل المؤلف مع الظواهر الدياكرونية المتحولة داخل الزمن بالمنهج التاريخى، وتعامل مع الظاهرة الفنية بالمنهج التحليلى، وتعامل مع الظاهرة الميتافيزيقية بالمنهج الألسنى الوصفى، الذى يعتمد على التحليل اللغوى للجذور الدلالية للأسماء، باعتبار أن الاسم شاهد ينوب بحضوره عن غياب الكائنات (الشياطين - الجن - الغيلان).

ويشير المؤلف بداية إلى أنه من الملاحظ أن كل حركة نقدية أو أدبية جديدة كانت تعود إلى التراث الشعرى بوجه عام، والجاهلى بوجه خاص كى تخضعه لتقنيات قراءاتها الجديدة، وآلياتها التفسيرية الموازية، كما يرى أن هناك أكثر من صورة للشاعر فى تراثنا: المادح، اللاهى، الصانع، الداعية. وقد تغلب صورة من هذه الصور

فى عصر دون عصر لأسباب يمكن تحديدها، تتجاوز أكثر من صورة فى عصر آخر لأسباب مغايرة، ولكن تظل كل هذه الصور بمنزلة نماذج متغيرة، لاحقة، ومتأخرة نسبيًا بالقياس إلى النموذج الأصلى الأقدم الذى بدأ به الوعى بالشعر والشاعر عند العرب.

وينتهى المؤلف إلى أن هذا النموذج الأصلى كان يبزغ عند نوابغ الشعراء، وذلك فى علاقتهم المعقدة بالسلطة السياسية، إن هذه العلاقة المتوترة هى التى دفعت أبا تمام – على سبيل المثال – إلى الموازنة بين عطايا ممدوحه وقيمة قصائده، وتفضيل الثانية على الأولى، وفى هذا التصور ينتصر أبو تمام لصورة الشاعر الصانع الذى يرى فى كمال إبداعه أو إحكام صنعته غاية مستقلة عن كل غاية، حتى لو ارتبط ذلك الإبداع وتلك الصنعة بصورة المدح.

إن تحول النموذج الأصلى لصورة الشاعر قد نتج بالأساس عن ظهور متغيرين فى طبيعة البنية الأساسية للواقع الاجتماعى الذى انتقل ببنية السلطة من القبلية إلى الدولة. وبالتالى فقد انتقل الشاعر بدوره من علاقات القبيلة إلى علاقات الدولة التى لم تفارق العلاقات القبلية القديمة تمامًا ، ولكنها أخذت فى تأسيس علاقات جديدة مغايرة فى الوقت نفسه، وإذا كان ظهور شاعر البلاط يمثل صوت السلطة المركزية المهيمنة، فإن هذا الظهور كان يعنى تقليص الحرية الإبداعية للشاعر، فى مواجهة السلطة التى تحميه وينطق باسمها، والتى نظرت إليه باعتباره يحتل منزلة تتراوح بين موضع النديم وموضع الداعية. وبذلك تخلخلت منزلة الشاعر القديم، وفارق منزلة النبى/ الشامان/ عقل القبيلة الذى يسمع قوله ويصدق حكمه.

ثم ينتقل المؤلف من الشاعر إلى موضوعه (أى القصيدة) . وإذا كان هناك نموذج أصلى للشاعر فى التراث، يمثل نقطة الأصل التى تقاس عليها تحولاته، فإن هناك بالمثل نقطة أصل للقصيدة تمثلها "المعلقات". وهنا يتساءل جابر عصفور : ما الذى جعل المعلقات تنفرد بالمكانة التى أنزلتها العرب فيها؟ وهو يجيب بأن السبب فى ذلك

يعود إلى التركيبة الشعرية الإبداعية التى جسدت حضور النموذج الأصلى للشاعر، فى مجاليه : الدينى والدنيوى ، وذلك على مستوى صياغة وعى القبيلة والصدور عنه، وتصوير رؤية العالم التى أنتجها سادة القبيلة الذين عبر عنهم شعراء المعلقات .

ويصل المؤلف إلى العلاقة بين الشعر والكائنات الميتافيزيقية (الخرافية)، وفى هذه النقطة تحديداً تتبدى ألمعية جابر عصفور فى التجائه للتحليل الألسنى للجذور اللغوية الدالة على تلك الكائنات، والتى لا نملك منها سوى أسمائها. فهذه الكائنات قد ارتبطت بالشاعر والقصيدة معًا ، ومارست تأثيراً فاعلاً فى ذاكرتى الإبداع والتلقى على السواء. فالشياطين والجن والغولة كانت إما باعثًا على الإنشاد، أو موضوعًا لهذا الإنشاد. ويقرر المؤلف أنه يمكن لنا تفسير ارتباط تلك الكائنات بالشعر، إذا ما أمكننا أن نرصد خصائصها على المستوى اللغوى. إن كل نوع من تلك الكائنات الخرافية ينفرد بدلالة لغوية تميزه عن غيره، إلى جانب الدلالات العامة التى تصله بالآخرين، فالشياطين تنفرد بالدلالة اللغوية الدالة على المخالفة فى النية والوجهة والفعل والقدرة ، وهى خصائص ترتبط بعملية إنتاج القصيدة، أما دلالة الجن فقرينة الستر والخفاء، حيث المعنى الذى يصل الشعر بالوحدة التى تستر صاحبها عن غيره، وتقرن الإبداع بالظلمة التى تفصل المبدع عن الآخرين، كأنها اللاوعى الذى يوازى باطن الأرض – رمزيًا – فى دلالة الاستتار والخفاء. ويمكن أن نضيف إلى تحليل المؤلف بعداً آخر لمفهوم الاستتار، والذى يتمثل فى العبارة الشائعة : المعنى فى بطن الشاعر" وذلك حين تتباعد قصدية النص عن أفق انتظار القارئ. أما دلالة الغيلان فقرينة السكون والتحول والتغير والتبدل، وتلك دلالة تفسر حالة المداخلة التى نتج عنها القصيدة من رحم اللاشعور، وهى حال أشبه بأحوال الجذب التى يغيب فيها الوعى، وتتلبس الشاعر غيبوبة الاستحضار، أو الغولة التى تنطق فيها شياطين الجن على لسانه ، بعد أن تغتال عقله الذى يشاركه فيه غيره.

وهنا يشير المؤلف إلى أنه ليست مصادفة أن تقترن دوال الكلمات الثلاث ، الشياطين والجن والغيلان بالإشارة إلى ذهاب العقل أو الجنون، الذى لم ينفصل يومًا عن الإبداع بمعنى أو بآخر، كما أن ذلك يعنى أن دوال الكائنات الثلاث تلتقى فى مدلولات عامة، تشير إلى القدرة الاستثنائية على الفعل الذى ليس فى طاقة البشر العاديين، والذى لا يستطيعه الشاعر إلا بمعونة تلك الكائنات الخرافية.

وفى إطار تحليل عالم الشعر الجاهلى يلحظ المؤلف أن الشعر الجاهلى لم يكن ينظر إلى عالم الأشياء والحيوانات والكائنات نظراً محايداً، كأن العالم منفصل عنه، مستقل فى الوجود. العالم - فى عينى الشاعر الجاهلى وفى قصائده - عالم فاعل ومنفعل، خارجى وداخلى، ذات وموضوع، وعى للشاعر وحضور لوجوده . ولقد أدت تلك الثنائيات المتقابلة إلى أن تجعل "الاستعارة" تمثل أولوية الحضور فى العلاقات البلاغية لإدراك العالم، فهى تفرض وجودها فى القصيدة الجاهلية بوصفها وسيلة إدراك تحطم الحواجز العملية بين تلك الثنائيات من جهة، والأشياء من جهة أخرى، وتزيح حجاب الألفة والعادة، وتستبدل بأصناف المنطق وتقسيماته تجاوب علاقات الوجدان وتراسل مدركات الشعور.

وينتقل بنا المؤلف من حكمة اللذة السائدة فى القصيدة التراثية، والتى تتأسَّس على مثلث : المرأة - الخمر - الصيد ، إلى حكمة التمرُّد عند الشعراء الصعاليك حيث بلاغة المقموعين. إن هذا التمرد يؤكد على حضور" الإنسان " بإزاء الآخرين، ويضع الشاعر/ الصعلوك فى مواجهة القبيلة بالمعنى الاجتماعى، وقصيدته فى مواجهة شعر القبيلة بالمعنى الفنى، وكما تمرد الشعراء الصعاليك على العرف الاجتماعى للقبيلة، وكسروا حاجز المنطق بين الواقعى والخرافى، وحطموا الجدران التى تفصل بين الإنسان والحيوان، فقد تمردت قصائدهم بالضرورة على الأعراف الفنية، وهدمت الحاجز المنطقى لأداة التشبيه التى تفصل بين العوالم والمدركات، واستبدلت الاستعارة التمثيلية الموسعة بالتشبيه الموجز، ووصلت بين أبياتها بالتضمين. كما استبدلت

القصيدة بالحولية الطويلة المقطعات المتفجرة كالحظر اليومى، وسعت إلى إلغاء المسافة بين الكلمة والفعل.

ويمضى الكتاب فى مناقشة العديد من الظواهر المصاحبة للمظاهرة الشعرية التراثية مثل : الحضور المزدوج للإبداع والشفاهية والكتابية ، والطبع والصنعة، ومديح القلم ، والسيف والقلم ، وفضائل الكتابة ، وتراتب الأنواع الأدبية، وهى ظواهر تعد امتدادًا واستكمالاً لدراسة المثلث الإبداعى : الشاعر – القصيدة – العالم.

وينتهى الكتاب وقد أضاف إلينا، على صغر حجمه، رؤية نقدية جديدة للتراث، تمثل – على حد تعبير المؤلف – غواية ثالثة، تضاف إلى غوايتى الحب الأول والنظرة المحدثة ، وهى غواية تجلى الذات المعاصرة فى مواجهة التراث، والتى تنبهر به لكنها لا تمارس انسحاقها أمامه، وبالتالى فإنها تمتلك إرادتها الواعية فى إعادة إنتاجه وتفسيره، لأنه عمل يحمل قيماً عابرة للزمن، تخص الذات المعاصرة ، بقدر ما تعبر عن إبداع الذات الغابرة. إنها غواية البحث عما هو جوهرى، والنظر إليه بعين عاشقة، لكنها مغايرة فى الوقت ذاته كما يحل الكتاب إشكاليه مهمة، وهى : كيف يستطيع كتاب صغير أن يناقش قضايا كبيرة، دون أن يتنازل عن العمق ، حتى لو استبدله بالبساطة؟ بالطبع ، فإن الأمر يتطلب هنا عينًا نقدية فاحصة، تمتلك مشروعًا ثقافيًا متكاملاً.

تحية لجابر عصفور

عبد الغفار مكاوى

١ - دعنى أرجع للوراء أربعين سنة على الأقل لأجدد شعورى بالفخر والاعتزاز بأننى كنت - فيما أعلم على الأقل - أول من بشّر بالناقد الواعد جابر عصفور ! فقد شاءت المصادفات أن أحضر مناقشة رسالتك للماجستير عن أدباء عصر الإحياء. يخايلنى الآن مشهد المناقشة الدرامية فى المدرج العتيد رقم ٧٨ الذى طالما ألقينا - أنت وأنا - محاضراتنا فيه، ويكاد ضباب الذاكرة يشفّ أمامى عن وجوه بعض أساتذتنا الأعزاء الذين جلسوا بأروابهم الجامعية المهيبة على منصة المحاكمة - هل كان القضاة الثلاثة من بين هذه الأسماء الكريمة: سهير القلماوى، شكرى محمد عياد، عبد العزيز الأهوانى، عبد المحسن طه بدر، عليهم جميعا رحمة الله ورضوانه، وهل كان من بينهم أستاذنا حسين نصار مدّ الله في عمره ؟ كنت طوال المناقشة شديد الانبهار بالشاب الذى يردّ على الأسئلة الموجهة إليه بجرأة وثقة بالنفس وتمكن مذهل من النقد العربى القديم والنقد الغربى الحديث (كانت آخر صيحة فى ذلك الوقت - أواخر الستينيات أو أوائل السبعينيات - هى ما أطلق عليه اسم النقد الجديد، لم تكن البنيوية التى اهتممت بها بعد ذلك وقمت بترجمة كتاب سلس ومبسط عنها لباحثة - أو باحث أمريكى لا أذكر تماما - لم تكن قد انتشرت بعد بحيث تشغلك تياراتها التى درستها بعد ذلك وتمثلتها بعمق لا نظير له وأثرت فى أسلوب تفكيرك وكتابتك حتى اليوم الحاضر، وحتى بعد أن تجاوزتها إلى آفاق فكرية ونقدية أرحب وأشمل..

خرجت من جلسة المحاكمة العلمية بعد أن قبلتك وهنأتك على الفوز العظيم. ثم تصادف بعد ذلك بأيام أو أسابيع قليلة أن هاتفنى الصديق الكريم والناقد المسرحى والصحفى المرموق سامى خشبة عليه رحمة الله ورضوانه - هاتفنى ودعانى مشكوراً للإسهام فى الباب الثابت الذى كانت تحرص عليه"مجلة الآداب"البيروتية (التى كانت حتى وقت قريب ملاذ المجددين والمحتجبين من الأدباء العرب وموضع الرعاية والتشجيع من صاحبها ورئيس تحريرها الأديب الكبير سهيل إدريس الذى استطاع طوال عقود ثلاثة على الأقل أن يحقق - كما فعل من قبله الزيات في"الرسالة"- حلم الوحدة العربية من خلال الأقلام العربية بعد أن خذله مهرجو السياسة والاقتصاد الفاشلون وما زالوا يخذلونه..).

لا أدرى حتى اليوم إن كنت قد اطلعت في ذلك الوقت على ما كتبه القلم المحب عنك. كل ما أدريه أننى ما زلت - كما سبق وقلت - أفخر وأعتزّ بأننى كنت أول من بشَّر بك ناقداً واعداً وغير عادى وبخاصة أننى لاحظت أنك لست مجرد ناقد وحسب، بل كذلك وفى المقام الأول ناقد النقد، أى فيلسوف للجمال ولما بعد - النقد، ومن ثمَّ على صلة وشيجة بصديقك الكهل المتخصص فى تاريخ الفلسفة الغربية..

٢ - صدَّقت الأيام حدسى القديم الخاطف، وتوثقت علاقات الحب والتقدير الوطيدة بيننا - أزورك فى مسكنك بشارع النخيل وتزورنى - أنا العزب الذى لم يترك له التفانى فى القراءة والكتابة والفشل المتكرر فى الحب والارتباط فرصة تكوين أسرة - فى مسكنى الفقير بحىِّ المنيل، كانت اللقمة المتواضعة، وكوب الشاى الأزلى، والكلمة الطيبة هى التى تجمعنا، نتبادل الرأى حول آخر أخبار الأدب والحياة الثقافية، أعرفك بما يشغلنى وتعرفنى بما يشغلك، ربما كنت أول من نبهنى إلى"بروميثيوس"شعرنا العربى الجديد، أقصد أمل دنقل"الثائر الأبدى"كما سميته بحق بعد ذلك، لعلك بذلك ساعدتنى - ولو إلى حين ! - على الخروج من نهر الشعر الحزين العميق لحبيبنا

المشترك صلاح عبد الصبور إلى نهر آخر فوَّار بحمم الاحتجاج والكبرياء والحلم"بالعهد الآتي"الذي ما زلنا نحلم به ونعمل ونبذل في سبيله كل ما في وسعنا ..

وبدأنا نسعد بحضورك بعض ندوات جمعيتنا الأدبية المصرية بعد انتقالها من شارع قولة في حيٍّ عابدين إلى شارع عرابي وسط البلد. سرعان ما أحببت الجميع وأحبوك: صلاح وفاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي وعز الدين إسماعيل رحمة الله عليهم أجمعين، والصديقان، مدَّ الله في عمرهما القاص الموهوب محمد عبد الواحد الذي بلغ الغاية في التواضع والنقاء والصفاء، ومحمد عوني عبد الرءوف أستاذ اللغات السامية القدير الذي يدل اسمه على رسمه ووصفه، وكاتب هذه السطور الذي يترنح الآن على شفا الحفرة المحتومة... كنا نسعد على الدوام بتعليقاتك ومشاركاتك في الندوات التي تقيمها الجمعية كل ثلاثاء على ما أذكر. وظللنا نسعد بحضورك وعلمك الموسوعي وثورتك النقدية والأدبية كلما حضرت - بعد أن طردتنا وزارة الشئون الاجتماعية من الشقة المتنازع عليها - إلى لقائنا الأسبوعي مساء كل ثلاثاء أيضًا - في مكتب عزيزنا المرحوم فاروق خورشيد - وهو الذي كرمته أكثر من مرة في حياته كما بكيته بعد وفاته وفي الذكرى الأولى لرحيله - وكنت كالعهد بك نبيلاً غاية النبل عندما رثيت أستاذنا وصديقنا عز الدين إسماعيل رحمة الله عليه على الرغم من الجفوة التي وقعت بينكما قبل رحيله (حاولت عبثًا من جانبي أن أكون حمامة سلام بينكما حتى جاء الموت الذي يبرئ كل الجراح ويظهر كل ما انطوت عليه النفوس الطاهرة من ترفع وسماح. مع ذلك لا أستطيع أن أكتمك شيئًا من العتب عليك - فأنت - فيما أعلم على الأقل - لم تنشغل أو لم تواتك الفرصة بعد لكي تهتم بالأعمال الأدبية - من قصص وروايات ومسرحيات أولئك الذين أحببتهم وأحبوك، ربما باستثناء اهتمامك الدائم بأشعار صديقنا صلاح التي تسري في دمائنا جميعًا - أيكون السبب هو استحالة تجاهل عبقريٍّ مجموعتنا الذي لا يمكن أن يغفله أو يتجاهله أي ناقد يتصدى

للبحث فى الشعر الحديث، أم يكون هو حبك وتحمسك - ربما إلى حدٍّ التقديس - ليوسف إدريس الذى نشاركك فى تقديره والإعجاب بشخصيته وعبقريته الضخمة، دون أن يمنعنا هذا - أقصد الراحلين منا قبل الأحياء - من تجربة أساليب ودروب أخرى مختلفة عن أساليبه ودروبه - صدقنى أننى لا أقصد من وراء هذا العتاب أنك لم تكتب عن أحد منا، فللكتابة دوافعها الباطنة الحميمة التى ترجع للكاتب وحده، وإنما أتمنى أن تقرأ يومًا أعمال صديقينا الحبيبين: فاروق خورشيد الذى كادت الحياة الثقافية أن تنساه وتبخسه حقه، وعبد الرحمن فهمى الذى تجاهلته هذه الحياة القاسية الجاحدة سواء فى حياته أو بعد رحيله.

٣ - وشاءت مصادفات القدر بعد ذلك أن أغادر وطنى مطعونًا فى الظهر والصدر ومكسور القلب والخاطر من زملاء وأبناء كنت أدخرهم لبقية العمر (بعد كمين غادر ولئيم لم تقدر للأسف مدى ما أصابنى به من جراح الإحساس بالظلم والاضطهاد) وكان أن قدمت استقالتى بعد أداء واجبات عملى، ولبيت دعوة كريمة ونبيلة من أستاذى وصديقى العظيم فؤاد زكريا - شفاه الله وعافاه - للعمل معه فى جامعة الكويت.

وصلت "درَّة الخليج" فى الأسبوع الأول أو الثانى من شهر سبتمبر لعام ألف وتسعمائة وخمسة وثمانين. لا تتصور مدى شعورى بالوحدة والوحشة بعد أن تسلَّمت مفتاح شقتى فى العمارة الثالثة من مساكن الجامعة... كنت قد سبقت زوجتى وطفلىَّ آنذاك قبل حضورهم بشهرين - ببساطة شديدة لم أستطع أن أتخيل أننى يمكن أن أعيش فى هذا البلد وفى لهيب هذا الحر الشديد. وفوجئت - ولم أكن أعلم بذلك - بأنك سبقتنى إلى العمل معارًا لنفس الجامعة، وبأنك تعمل فى الكلية نفسها التى سأشارك بالعمل فيها. زرتك بطبيعة الحال فى مكتبك، وأخذتنى من يدى لأسلم على عميد الكلية آنذاك (وأظنه الشاعر عبد الله العتيبى رحمة الله عليه) ثم كرَّست نفسك وجهدك وكل وقتك للوقوف بجانبى وشدِّ أزرى.. كل كلمات اللغة التى تدل على معانى النبل والشهامة

والإيثار والمروءة والأريحية لا يمكن أن تكفى للتعبير عما فعلته من أجلى: صحبتنى، أو بالأحرى صحبتك، فاشترينا الغسالة الكهربائية وجهاز التلفاز ودولابا من صنع إيطالى يوضع فيه الفيديو والأشرطة. إن أنس فلن أنسى أبدا جلستك القرفصاء على الأرض أمام أخشاب هذا الدولاب المفككة، وصبرك العجيب ودقتك الأعجب فى ترتيبها وتربيطها ولمِّ شملها بحيث يستوى منها دولاب بديع ما زلت أحتفظ به، وكلما رأيته وتذكرت جلستك الصابرة أمامه لم أستغرب قدرتك المدهشة بعد ذلك على تحليل بنية أى عمل أدبى وتفكيكه ثم إعادة تركيبه كأى مهندس قدير. وعندما تولى العمادة عالم الاجتماع المرموق خلدون النقيب وانتدبت نائبا له، وشاهدت وأدركت مدى الحزم والانضباط والمقدرة الفائقة على التخطيط والتنفيذ للمشروعات الثقافية المتنوعة بحيث تمكنت من تحريك المياه الراكدة وإشعال حماس الهمم الهامدة، أدركت كيف استطعت بعد ذلك أن تصمم وتدير وترعى ذلك الصرح الشامخ الذى تعتز به الثقافة العربية فى كل أنحاء عالمنا العربى، وهو المجلس الأعلى للثقافة الذى صار على عهدك - وأتمنى أن يبقى كذلك ! - كعبة المثقفين والمبدعين، وسرادقا مفتوحا للمهرجانات المتتابعة عن الشعر والرواية والقصة والمسرح، وموطنا لتكريم كل من يستحق التكريم سواء من الراحلين أو من الأحياء من أرجاء الوطن العربى كافة. هكذا راجعت نفسى وتراجعت عن ظنى القديم - وبعض الظن إثم ! - بأن الطموح المخيف الذى كنت أحسه فى عينيك وفى شخصيتك - الطموح إلى المعرفة الموسوعية التى لم تزل تسعى إليها وتحققها ولا أملك إلا أن أباركها بشرط ألا تكون على حساب صحتك، والطموح المخيف أيضا إلى السلطة - لم يكن إلا المظهر الذى يتجلى به وجه العزم والحزم والجدية والانضباط الصارم الذى قدت به سفينة ذلك الصرح الثقافى حتى تركته مع بلوغ سن التقاعد إلى صرح آخر ستصل به - بإذن الله - إلى برِّ الأمان وشاطئ التوفيق والنجاح...

٤ – أراك الآن أمامى وأنت تحمل بكل الثقة والمعرفة والصدق والشجاعة – راية التنوير وتتقدم الطليعة المستنيرة – في بلادى والبلاد الشقيقة – من صفوة المثقفين والشعراء المرموقين والصحفيين الأحرار، بل من كل المتمردين على واقعنا المتدهور البائس، الذين تحرقهم جذوة التنوير المتوهجة في صدورهم. وأراك تحقق النموذج الأكمل للمثقف"الفعال"والثقافة الفاعلة أو"الفعالة"، بينما ترتسم أمامك المثل العليا الخالدة التي جسّدت روح هذا المثقف وهذه الثقافة، لا من طه حسين وتلميذيه لويس عوض وفؤاد زكريا اللذين تأثرت بهما أعمق التأثر، بل من نماذج مضيئة ومثل حية لم تزل تطالعنا من وجوه المعتزلة وابن رشد وغيرهما من الرواد والأئمة المجتهدين من الطهطاوى والأفغانى ومحمد عبده والكواكبى وعلى عبد الرازق إلى محمود شلتوت وأمين الخولى ومحمد فريد وجدى وخالد محمد خالد وغيرهم ممن حملوا فى عقولهم وقلوبهم أمانة إصلاح الواقع وتجديد الحياة بالدين والعلم معا (فرح أنطون وشبلى شميل وإسماعيل مظهر وإسماعيل أدهم ويعقوب وفؤاد صروف وغيرهم من الذين ازدهروا في عصر الإحياء الليبرالي وزمنه الجميل، هذا الزمن الذى درسته في باكورة أعمالك دراسة تأسيسية ما فتئ بريقها يلمع وأريجها يضوع فى الكثير من كتاباتك الأخيرة .

٥ – أمتعتنى وأفدتنى متعة وفائدة لا تقدران بكتيِّبيْكَ القيمين عن"التنوير فى مواجهة الإظلام"و"محنة التنوير". لقد تتبعت فيهما، بقدر الطاقة وبإيجاز بليغ، رحلة التنوير والاستنارة العقلية منذ الزمن الليبرالى الجميل وحتى زمننا المظلم الذى يوشك أن تحتل سماءه خفافيش التخلف والجريمة والقبح – ذكرتَ بعض الأمثلة المضيئة التى كان فيها الحوار والاحترام المتبادل ممكنين، منذ الطهطاوى الأب الجليل، إلى الحوارات الخصبة العجيبة فى تحررها وسموها، سواء فى الاحتفال بإلياذة البستانى أو فى المناقشات التى دارت بين أبى شادى وإسماعيل أدهم ومحمد فريد وجدى، كما عرضت

للمحن التى أصابت طه حسين بسبب كتابه الشهير وتبرئة القاضى المستنير محمد نور للكتاب وصاحبه، ولمحنة على عبد الرازق الذى أطبقت عليه جيوش التقليديين المتخلفين، حتى محنة نجيب محفوظ وبداية تحريض الدعاة الإرهابيين الجهلاء - مثل الشيخ كشك وأمثاله - للمؤمنين السذج على طعن الرجل العظيم بسكين الجهل والخرافة، وبداية استبدال - الحوار السمح الواسع الأفق والنقد العقلى الرصين، والمجادلة بالتى هى أحسن بالرصاص والتفجيرات الانتحارية ودعاوى التكفير للمبدعين والمفكرين والمجتهدين الأحرار - حتى وصلنا قبل سنوات قليلة إلى جرائم الإرهاب البشعة فى بلادنا، وتحول العراق الشقيق إلى جحيم عالم سفلى مظلم يتحكم فيه أبطال"القاعدة" (الذين لا أشك لحظة واحدة فى أنهم - سواء شعروا بذلك أو لم يشعروا - هم أعدى أعداء الإسلام والمسلمين الذين تحرك مسوخهم الموساد والمباحث الأمريكية..) لكن اسمح لى أن أبدى عددا من الملاحظات المتواضعة التى ربما تتطرق إلى حركة التنوير نفسها:

٦ - لا أكتمك أننى شديد الإيمان والإعجاب بصدق العبارة التى علَّق بها محرر مجلة (أو جريدة ؟)"الإمام"على المناقشات الحرة السمحة التى دارت على صفحات مجلته كما أشرت من قبل إلى بعض ما كان لك الفضل فى عرضه واستقصائه. فقد تشكك هذا المحرر النابه السابق لعصره والمتنبئ العظيم"بالشرط"الأساسى الذى لا غنى عنه لقيام أى نهضة أو تنوير أو حتى الحديث عنهما - تشكك فى جدوى المناقشات القيمة التى أفسح لها صدر مجلته، ثم أكد فى عبارة لمست قلب الحقيقة أن الأجدى والأولى بالاهتمام هى الشئون الاجتماعية والاقتصادية فى بلد يعيش"سوادها الأعظم"فى حكم الهمل بحكم سوء أحوالهم"... معنى هذا بكل صراحة أنه لا جدوى أبدا من توجيه نداء التنوير إلى متلقين يعانى جمهورهم الأكبر من القهر والظلم الاجتماعى، كما يعيشون فى الضنك والحرمان من أبسط الحقوق الإنسانية فى ظل

غياب عدالة توزيع الثروة والمعرفة إلى جانب سائر "شروط الضرورة" التى تكبل عقولهم وأيديهم حتى ليكاد أن يكون من قبيل المستحيل أن يستجيبوا لدعوة التنوير العقلانية التى أشك أصلاً فى وصولها إلى أسماعهم...

معنى هذا فى النهاية أن يظل التنوير مجرد دعوة عقلية ومنطقية جميلة وجليلة موجهة إلى أناس - هم فى الأغلب من الطبقة الوسطى المطحونة - يؤدون كل فى مجاله وحسب طاقاته وقدراته - أمانة التنوير، كما يشاركون بصورة أو أخرى فى تحقيق أمل النهضة الشاملة. إن الدعوة العقلية والجدلية والمعرفية النبيلة والجليلة (على النحو الرائع الذى نهض به بشجاعة عقلية لا نظير لها أستاذنا وصديقنا العزيز فؤاد زكريا الذى أسكت المرض اللعين صوته وقلمه وندعو الله له بالشفاء والعافية) هذه الدعوة - التى لن أملَّ وصفها بالجمال والجلال - تذكرنى بتجربة كاتب مسرحى وثائر عدمى محبط أحببتُه فى شبابى إلى حد التماهى والتوحد معه، بل ربما إلى حد الجنون، وترجمت أعماله المسرحية الكاملة إلى العربية، إنها تجربة جورج بشنر (١٨١٣ - ١٨٣٧) التى جعلته ينضم إلى جمعية من الشباب الثوريين الذين تأثروا بأفكار الثورة الفرنسية وحاولوا عبثًا أن يطبقوها فى بلدهم الذى مزَّقه استبداد الإقطاع وجشع وطغيان النبلاء الذين استعبدوا الفلاحين والعمال الفقراء. أخذ أعضاء تلك الجمعية السرية - يلقون بمنشوراتهم المحرضة على الثورة من تحت أبواب البؤساء والمظلومين. هذه التجربة هى التى جعلت الكاتب الثائر القصير العمر يكتب رسالته البديعة بعنوان "رسول هسِّين" التى تبدأ بهذا السطر المتأجج بلهيب الغضب والتحريض: "إنها الحرب على القصور، وهى السلام على الأكواخ"... وها هو فى أزمة الحمى الدماغية التى قضت عليه فى النهاية، وفى غمرة السخونة والارتعاش الذى كان ينفض جسده الضعيف - ها هو ذا يكتب لخطيبته، أو لأحد أصدقائه لا أذكر تمامًا - فيقول لها أوله وكأنه يدين فى النهاية ثورته العبثية واليوطوبية الطائشة التى لم تكن الظروف المادية

أو"التحتية"قد تهيأت بعد لإنجاحها:"كيف يستجيب لدعوتنا الثورية عامل أو فلاح لا يكاد يجد اللبن أو البطاطس الضرورية لغذاء أطفاله ؟ !".. ألا يمكن أن يكون هذا أيضًا هو نفس مصير التنويريين العرب – (خصوصًا مع استفحال"شروط الضرورة"التى يعيشون فيها مع شعوبهم التى تحاول بدورها أن تلتقط أنفاسها بينما تغرقها أمواج اليأس وخيبات الأمل المتلاحقة؟! ومع كل التقدير لجميع الأصوات الداعية إلى النهضة والاستنارة، وكل الإعجاب بتضحياتهم الغالية خلال النضال المستميت فى مواجهة جيوش المظلمين والتقليديين الذين ألجمهم العجز وأذل الحرص أعناقهم فسكتوا سكوت الشياطين الخرس حتى عن الاجتهاد بالرأى فى مصائب الحياة ومصائر الناس الذين يعيشون معهم – أقول فى النهاية هل يمكن أن يكون مصير حماة التنوير ودعاته المخلصين مثل مصير ذلك الكاتب الثائر المسكين ؟!

أجيب على الفور – نعم، ولا بد أن يكون كذلك ما بقيت"شروط الضرورة"التى تكبلهم كما تكبل السواد الأعظم من شعوبهم فى ظل سيطرة غيلان وحيتان رأسماليتنا المتوحشة والمتخلفة، وما ظلت الحرية الحقيقية غائبة، والأحزاب المختلفة – تحت مظلة العسكرة المحتضرة أو الرجعية المستميتة – خرساء لا تنطق، ومشلولة عن كل فعل اجتماعى أو ثقافى مؤثر ومغيِّر...

٧ – ذلك لأن التنوير – كما قلت بحق فى "محنة التنوير" (ص ٣١) ليس قضية فرد أو أفراد. إنما هو قضية أمة كاملة، بشرط أن تملك إرادة النهوض، وتنظر – تحت أقدامها لا إلى الوراء ! – إلى الراهن والواقع فى غضب مقدس – والمهم أن يكون الكفاح الضرورى فى سبيل التنوير هو كفاح حياة أو موت، وقضية شعب إذا أثبت يوما أنه يريد الحياة فى النور فلا بد – كما قال الشابى – أن يستجيب له القدر، ولا بد أن ينحنى أمامه كبار الطغاة وأقزامهم من المأجورين والعملاء الفاسدين والمفسدين...

٨ – المشوار بالطبع طويل وشاق. لكن الصمود والإصرار على حمل الراية هما أول شروطه (ولننظر جميعًا فى خجل إلى بعض الأمم المعاصرة التى بدأت نهضتها

بعدنا بما لا يقل عن نصف قرن - مثل اليابان - أو قرن كامل - مثل كوريا الجنوبية وماليزيا وسنغافورة وغيرها، هذه الأمم حلت - بالعلم والإصلاح الجذرى للتعليم - مشكلة الأديان والطوائف المتعددة حتى أصبح الدين علاقة خاصة، مقدسة وحميمة، بين الفرد وربه، وصار الوطن ونهضته وقدرته على الحياة فى العالم المعقد المتشابك هو همّ الجميع...

٩ - وأخيراً أرجو أن تسمح لى أن أعتب عليك وعلى أستاذنا وصديقنا العظيم فؤاد زكريا، فقد قام هذا الرائد الشجاع قبل سنوات قليلة بكتابة مقال مؤثر إلى أقصى حدّ (نشرته مجلة"إبداع"فى ثوبها القديم) تحت عنوان"مرثية التنوير"، كما سمّيت أنت الكتيب القيم الذى ذكرته من قبل باسم"محنة التنوير".. أجل إن التنوير والاستنارة والتقدم والنهوض أو النهضة ستبقى كلها محاصرة بين أسوار المحنة إذْ لم تتحقق الحرية السياسية الحقيقية فى عالمنا العربى وترسخ فى موازاتها الحريات الاجتماعية والقانونية والثقافية التى لا معنى دونها لأى حياة إنسانية حقة... المهم يا أخى أن يصمد الجميع كل فى مجاله، أن يدعو إلى التنوير داخل الإطار الاجتماعى العادل والأفق السياسى الحر الذى أعدّه بداية البدايات، حينئذ يمكن أن يصبح التنوير قضية"الجميع"، وأن يشارك فيه الألوف المؤلفة من الدعاة والوعاظ والرعاة فى الألوف المؤلفة من المساجد والكنائس فيربطون الدين بالحياة وبالعلم - الذى نعيش فى عصره ولا مفرّ أمامنا من الخضوع لمنطقه ومنهجه - وذلك بعد أن يتلقوا دورات تدريبية يستمعون فيها إلى كل ما هو جديد ومهم فى آفاق البحوث الإسلامية المتجددة فى الداخل والخارج، وفى آفاق العلوم الإنسانية، مع الإلمام بالنتائج الكبرى للعلوم الرياضية والطبيعية والحاسوبية الظافرة والمؤثرة، دورات تنظمها فى عمل جماعى وزارات الأوقاف والتربية والتعليم والثقافة والجامعات المختلفة (وهى فكرة رائعة التقطتها من أحد حواراتك الأخيرة مع التلفاز المصرى..) - والشرطان الأساسيان هما أن تعمّ الاستنارة العلمية والتعليمية بحيث تشمل الخطاب والتعليم الدينيين فتعالج

تخلفهمـا وازدواجيتـهمـا المزمـنة، حتـى يتحقـق أخيـرا حلـم "شمس التنوير" طه حسين ومن قبله حلم عبقرى التجديد الدينى والعلمي الإمام محمد عبده...

١٠ - على ذكر طه حسين - الذى سنظل نستضىء، ولأجيال قادمة، بشمس عبقريته الفكرية والأدبية والمنهجية - لا أستطيع أن أكتم عتبى عليه وعلى صديقه العظيم توفيق الحكيم، بل لا أستثنى كذلك رائد وأستاذ الجميع أحمد لطفى السيد - لقد عاصر هؤلاء الأعلام العظام ثورة الضباط الانقلابية وعلموا بغير شك بالقرارات الإرهابية التى أصدرها مجلس ثورتهم خلال أزمة ما سمى بالرابع من مارس سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين - كانوا جميعهم كائنات شبه مقدسة لا يجرؤ أحد - مهما يكن غروره وطغيانه - على أن يمس شعرة واحدة من رءوسهم - فلماذا لم يسارعوا بالاحتجاج على نذر الإرهاب القادمة ؟ ! لماذا لم يقفوا وقفة رجل واحد - مؤمن بالحرية والديمقراطية والاستنارة العقلية والروحية التى طالما بشروا بها وكتبوا عنها - فى وجه الطاغية ؟ ولماذا سكت وعى توفيق الحكيم عن إرهاب الطاغية والتعذيب البشع فى سجونه ومعتقلاته التى فتحت أبوابها وزنازينها المخيفة للصفوة من مبدعى مصر ومثقفيها الحقيقيين ؟ - هو مجرد سؤال أطرحه أمام جميع دعاة التنوير وأنا أناشدهم أن يواجهوا كل شخص وكل موقف يوحى بالتسلط والاستبداد والطغيان - لأنهم إن لم يفعلوا ذلك فستبقى دعواتهم ونداءاتهم مجرد صرخات مثقفين فى البرية - مثقفين راحوا يحاورون أنفسهم ويتحاورون مع بعضهم بين أربعة جدران، بينما تتنامى وتتعملق جبال الفساد والتخلف والأمية والفقر والجهل والأمراض المتوطنة... من حولهم ومن وراء ظهورهم دون أن يشعروا بأنها ستزحف حتما فوق صدورهم وتخنقهم ذات يوم كما خنقت الملايين من مواطنيهم من سنوات وأجيال.

١١ - لا مناص إذن من الصمود بدلا من الرثاء والبكاء - ولا بد من اضاءات جديدة لتراث التنوير والاستنارة العقلية - بعد الإضاءات الكاشفة التى قدمها أمثال

زكى نجيب محمود (فى المعقول واللامعقول فى تراثنا) وفؤاد زكريا فى كل كتاباته النقدية - لا سيما لجماعات ما سمى ذات يوم وما يزال بالصحوة الإسلامية، بل فى معظم ما كتبه فى الفكر الغربى القديم والحديث وفى أغلب ما ترجم عنه - دون أن ننكر بطبيعة الحال فضل بعض الزملاء الكرام مثل نصر حامد رزق وحسن حنفى وأبى بكر السقاف والعروى وغيرهم من كبار المستنيرين العرب الذين لا يتسع المجال لذكرهم.

١٢ - إذا تحققت الدعوة السابقة، واستطاع التنوير أن "ينير" نفسه ويوسع آفاق اهتمامه الاجتماعي والسياسي والديني والعلمي بحيث يصبح دعوة شاملة لنهضة شاملة - عندئذ يمكننا أن نرى بأعيننا ونلمس بعقولنا وأيدينا تلك"اليوطوبيا"- غير المستحيلة ! - التى تزدهر فيها نزعة إنسانية جديدة طالما حلم بها كل من فرح أنطون (على لسان الراهب ميخائيل فى روايته أورشليم الجديدة) ولويس عوض (فى كل كتاباته الثورية فى الأدب وفى الاشتراكية) كما تزدهر وترتفع إلى السماء شجرة الثقافة المصرية الباسقة، الثقافة الجديدة والفعالة التى تفىء إلى ظلها مع جيراننا وإخواننا الذين يعيشون مثلنا على شواطئ البحر الأبيض أو على شواطئ المحيط والبحر الأحمر.

١٣ - وتأتى فى النهاية أمنية - أو بالأحرى أمنيتان ! - أود أن أعبر عنهما، وكلى ثقة بأنك قادر على تحقيقهما على أفضل وجه ممكن - والأمر متروك بطبيعة الحال لحريتك واختيارك وإرادتك - والأمنيتان مرتبطتان بفن كتابة السيرة الذاتية التى قدمت عنها (فى كتابك عن زمن الرواية) بحثًا لم أقرأ فى حياتى ما يناظره أو يقترب منه فى الدقة والعمق. صحيح أنه لن تفوتنى الإشادة بأطروحة صديقنا يحيى عبد الدايم رحمة الله ورضوانه عليه عن الترجمة الذاتية، ولا يمكن أيضًا أن يفوتنى الإشارة إلى البحث الرائع والمفصل عن فن السيرة الذاتية العربية (فى طفولتى) لصاحبه الباحث السويدى تيتز رووكى، وهو الذى أسدى به صديقنا الكاتب المفكر

والمترجم القدير طلعت الشايب خدمة جليلة بإتاحة الفرصة لكل قارئ وناقد أدبى بالاطلاع على تحليلاته الدقيقة لمجموعة كبيرة من السير الذاتية بدءاً من النموذج الأسمى لأيام طه حسين وطفولته المعذبة والمتحدية، حتى الطفولة الشقية القاسية للأديب المغربى محمد شكرى (الخبز الحافى) مع نظرات دقيقة، فى طبيعة السيرة الذاتية وعلاقتها بالتأريخ وبالرواية وسائر المشكلات المنهجية والموضوعية والشكلية التى تواجه كتاب السير ونقادها – أقول هذا بعد أن تملكنى عشق السير الذاتية – لا سيما الأدبية والروائية – طوال السنوات الأخيرة فقرأت كل ما وصل إلى يدىَّ منها وتأثرت بها إلى الحدِّ الذى جعلنى أجرب كتابة عدة لوحات قصصية عن بعض اللحظات الحاسمة والمواقف الحدِّية (حسب تعبير ياسبرز –) من حياتى بدءاً من قصة ميلادى الغريبة وحتى كهولتى الحزينة وشيخوختى التى تسلطت عليها كوابيس المرض والاكتئاب وخيبات الأمل المرَّة (وذلك فى كتاب نشرته دار الهلال تحت عنوان"النبع القديم"وربما لم تتح لك فرصة السماع عنه أو الاطلاع عليه...)

١٤ – أترك الاستطراد الذى ساقتنى إليه الذاتية المؤسفة التى لا يخلو منها أى كاتب أو أديب (والمهم ألا تصل إلى حدِّ النرجسية والتضخم وقانا الله شرهما!) فأقول بعد المقدمات السابقة إننى أتمنى أولاً أن"تكمل جميلك"الذى بدأته فى بعض مقالاتك الأخيرة بالأهرام فتضع لنا كتابا متكاملاً عن سيرة"المعتقلين لكل العصور"الذين استطاعوا بكتاباتهم عن تجاربهم القاسية إلى درجة التوحش أن"يتحدوا أسطورة القمع بأسطورة الإبداع"(محنة التنوير ص ٥٧ – ٥٨ وكذلك فن كتابة السيرة الذاتية / زمن الرواية من ص ٢١١: ص ٢١٧) ولست أشك لحظة واحدة فى أنك قد اطلعت بالفعل على العدد الأكبر من سير المعتقلين سواء لكل العصور أو لمرحلة زمنية معينة واستطاع عدد كبير من أصحابها (مثل لويس عوض ويوسف إدريس وشريف حتاتة وسمير حبشى وغيرهم) أن يحولوا تجاربهم المرَّة إلى سير وقائعية وتأريخية مباشرة أو إلى سير أو روايات سير ذاتية وأعمال فنية استوحوها من تجارب التعذيب الأسود

(مثل العسكرى الأسود) التى لم يبرع الإرهاب الناصرى فى أى إبداع بقدر ما برع فى إبداع وسائله المخيفة وأساليبه الوحشية المهينة (كالنفخ وما أشبه!.) أعلم أنك تقدر الجوانب الإيجابية للعهد الناصرى الذى طالما صرّحت بأنك لولاه ما أمكنك أبدا أن تدخل الجامعة أو تحقق شيئا من طموحك الموسوعى إلى المعرفة - لكننى أعلم كذلك أن الاعتراف الصادق بإنجازات ذلك العهد - وهى إنجازات عديدة وجليلة لا يمكن أن ينكرها إلا الجاحد والأعمى القلب والبصيرة - لم يمنعك أبدا أن تجد فى نفسك الشجاعة الكافية لإدانة التعذيب الوحشىٍّ فى سجونٍ عبد الناصر ومعتقلاته، وعداءه هو وزملائه الضباط للثقافة والمثقفين بوجه عام وأساتذة الجامعة على وجه الخصوص...

أنتقل إلى الأمنية الثانية وأقولها بصريح العبارة: إننى أتمنى أن تشرع، أو على الأقل أن تفكر بجدية، فى الشروع فى كتابة سيرتك الذاتية فى أقرب وقت ممكن. لقد قرأت كمًّا هائلا من السير الذاتية المتنوعة الأشكال الأدبية والتاريخية فى أدبنا العربى الحديث وفى الأدب العالمى والإنسانى بوجه عام. وأنت ببحثك السابق الذكر من أقدر الناس على الإطلال على عالم الكتابة الذاتية والإحاطة بأسراره ودلالاته على ذات صاحبه أو"أناه"وعلى مفارقات عصره وتناقضاته، ونجاحاته وإخفاقاته - اكتب يا أخى هذه السيرة... اكتب اكتب لا تتردد - كما يقول الفيتورى - فالظلمة تتبدد والعالم يتجدد (ربما خانتنى الذاكرة مع النص الأصلى للقصيدة التى وردت فيها هذه السطور أو ما يشبهها !) - لقد نشأتَ مثلما نشأت فى بيئة ريفية (أو نصف مدينية) بسيطة وفقيرة ومكافحة. ولن أنسى أبدا مقاليك المؤثرين إلى حد البكاء عن وفاة والدك والرحيل المفاجئ لابنتك وابنتنا العزيزة عليهما رحمة الله - لماذا لا يكون هذان المقالان فصلين من فصول سيرة ذاتية شاملة تكشف عن بعض اللحظات والمواقف الحاسمة فى حياتك التى هى فى النهاية حياتنا فى جيلين شديدى التقارب وشديدى التشابه فى

مآسيهما وأفراحهما، في طموحاتهما إلى المعرفة الموسوعية والوصول إلى تحمل أمانة التعليم في جامعات متخلفة، ومواجهة آلاف مؤلفة من الشباب الحائر والضائع الذى ازدادت حيرته وضياعه في أيامنا الحاضرة بين التعلق بالتراث إلى حدٍّ الجمود والهوس الديني، والتشوق لارتياد الآفاق العالمية والإنسانية التي يعوقهم العجز المادى وسوء الحظ عن ارتيادها).. اكتب يا أخي هذه السيرة التي ستكون أنت - كما قلتُ - أقدر الناس على كتابتها، اجعلها نموذجًا عاليًا للحياة والنضال في سبيل المعرفة الفعّالة المغيرة، وأمثولة تضعها أمام الشباب تقول لهم بأوضح عبارة: لم تكن الرحلة عبثًا رغم كئوس العلقم - والهدف - الذى سعينا - بعلمنا وجهدنا في التعلم والتعليم والكتابة - إلى تحقيقه، ولا زلنا وسوف نظل نسعى إليه حتى آخر نفس فينا - هو الذى يبرر في الحقيقة كل الحزن والعناء والألم، ويبارك النضال المستمر في سبيل التنوير والتقدم والتحرر والتغيير الجذرى.. اكتب يا أخي سيرتك في أى شكل أو صيغة وبأى أسلوب تشاء. اكتب اكتب لا تتردد !!

١٥ - وأخيرًا، ولأنك (كما سبق أن قلتُ في الفقرة الأولى من هذه الصفحات) ناقد استثنائي وغير تقليدى، أى في الحقيقة - ودون أى نفاق أو ملق أنا في غنى عنهما - ناقد النقد وما بعد النقد، أى مفكر متسائل على الدوام عن أسس كل ما تقرأ أو ما تكتب، لذلك، ولأسباب أخرى ستعرفها بنفسك ! - رأيت أن أحييك بطريقة غير تقليدية، وأن أهديك إحدى قصصي التي لم تنشر بعد(*) (كان من المفروض أن تنشر مع غيرها من القصص التي تقدم"بورتريهات"لبعض أعلام الفلسفة والتصوف في الشرق والغرب، لكنني لم أستطع أبدًا ومنذ فكرت في هذا المشروع قبل أكثر من ثلاثين سنة أن أحقق منه إلا قصتين اثنتين أهديك إحداهما - وهي الوصية التي تحمل على

(*) القصة المهداة منشورة في الأعمال المهداة إلى جابر عصفور في الجزء الثاني من هذا الكتاب.

لسان الفيلسوف كراتيس أحد المنتمين إلى المدرسة - التى أطلق عليها اسم المدرسة الكلبية لدعوة أصحابها للعودة إلى البساطة وتحرير الإنسان من شهواته ونزعاته الكلبية.

استلهمت القصة مما قرأته عن حياة وآراء هذا الفيلسوف فى ذلك الكنز الثمين الذى يحمل العنوان الشهير: حياة وآراء مشاهير الفلاسفة (كتبه ديوجينيس اللائرثى العالم اللغوى من العصر الهلينستى الذى عاش فى النصف الأول من القرن الثالث بعد الميلاد وازدهرت فيه الشروح على كتب أرسطو وكذلك القانون والتشريع الرومانى)، وقد استقيت المعلومات الضرورية عنه من ترجمة أوتو آپل الألمانية ومن الكتاب السادس من المجلد الثانى للكتاب الذى يحتوى على ترجمة كراتيس وزوجته هيبارخيا التى أحبته ولازمته حتى وفاته(*).

وأخيراً لا تفوتنى الإشادة بترجمة الجزء الأول من هذا الكنز القديم (الذى يعدُّ - على الرغم مما يشوبه من تشوش واضطراب ونوادر وحكايات وأساطير حشرت فيه حشراً، من أهم المصادر عن الفلسفتين الإغريقية والرومانية القديمتين) بقلم صديقنا المفكر الفلسفى والمترجم القدير الدكتور إمام عبد الفتاح إمام، مع مراجعة على الأصل اليونانى - لا أشك فى أنها بلغت الغاية فى الدقة والأمانة للعالم الكبير الدكتور محمد حمدى إبراهيم - كما لا أشك فى أن لكم الفضل الكبير فى نشر هذا الكنز القيِّم (الذى أنتظر ظهور جزئه الثانى بكل الشوق واللهفة) ضمن منشورات المشروع القومى للترجمة الذى حظى وما زال يحظى برعايتكم..)

(*) (من صفحة ٣٣٧ إلى ص ٣٤٥ من الترجمة الألمانية التى ظهرت فى المجلدين الثالث والخمسين والرابع والخمسين من سلسلة المكتبة الفلسفية التى اشتهرت - بدقة طبعاتها الرصينة المحققة، الطبعة الثانية لعام ١٩٦٧، هامبورج).

١٦ – وأخيرا أخيرا أقول لك: ربما كانت هذه القصة – التى كتبتها قبل سنوات طويلة – أشبه بمرآة تعكس بصورة غير مباشرة بعض ملامحى وملامح أى إنسان"مقموع"ومحبط ومستغن شاء له قدره أن يعيش فى مجتمع متسلط وشديد العدوانية. أقول فى النهاية: بارك الله فيك ومتعك بالصحة والعافية، وجعل كل كلمة تقرؤها أو تكتبها مصدر متعة لك وفائدة ومتعة لنا – ودمت أيها العزيز سالما ومبدعا لأخيك العجوز.

جابر عصفور
صورة من قريب

عبد اللطيف عبد الحليم

إنه ليس القرب الذى يسبب العشى، فتعتم الرؤية حتى لدى البصر الحديد، بل هو القرب السامح بالإحاطة ولو بلا تفصيل، وخير لنا ولجابر أن نقف عند ملامح الصورة الواشية، بالظلال المستسرة وإن كانت ظلالاً.

والتكريم - عندنا - وقوف لدى الإجمال، دون تعريج مسهب عن التفاصيل، وربما نغض الطرف عن بعضها عامدين، من وادى تجميل الصورة دون افتئات على الحقيقة المتوخاة، لأن فى الحقيقة جمالاً يسعد من يعتامه، ما كانت الغلبة للزينة غير المجتلبة، أبقين عن «التزين» قرين التكلف، والاجتلاب غير المحمود، وفى صورة جابر الطبيعية غُنية لمن توخّى الأمانة، وتحرّى إنصاف الكتابة والمكتوب عنه.

وكفل جابر رجيح فى ميزان الصورة، وميزان الحقيقة. دون محاولة لقطع ظهره بالمجاملة الفجة، ودون طمس معتام ممن فى عينيه عشاوة، وفى قلبه مرض.

عرفت جابراً سماعًا، وهو فى ميعة الشباب، وشرة الحماسة، متابعًا لما يكتبه، ووقفت مليًّا لدى كتابه «الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى» وكان حماسة مندفعة أحيانًا، وموزعة فى أغلب الأحيان، بيد أنه كان مجتهداً وفاهماً للنصوص القديمة، يحسن القراءة والتحليل، وفتح نوافذ من التذوق الجيد للصورة الفنية،

ولم يكن الكلام فيها أو آنئذ من التواتر الذى نطالعه اليوم، وهو كلام فى معظمه منقول، ربما دون إدراك، لكن جابراً كان بنجوة من تلك «الطرطشة» النقدية السائدة الآن، ونراه أهم كتبه، من حيث الرؤية الناقدة والنافذة والاستعانة الراشدة مجملة من المصادر عربية وأجنبية، ولو طور جابر ما وضع يده عليه، لكان لنا منه الناقد البلاغي الضام الموروث إلى المحدث، ولكنه جمع ما اسطاع، وما كان جابر عصفور إلا جابر عصفور، ولا محل «للوّ، ولا لليت» !!

ثم كان عام ١٩٨٢، والتقيت به من بعيد فى مدريد، حيث عقد مهرجان لطه حسين، وأسهم فيه نخبة من الأدباء والشعراء والنقاد، فى المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد، وصحبت فيه من كنت أصحبه في القاهرة: يحيى حقى وزوجه، وأحمد هيكل، ولم أوسع علاقاتي كثيراً ؛ نظراً إلى حياء طبيعي، واحتجاز عن غشيان الزحام أعهده من نفسي، وشارك جابر ببحث عنوانه «المرايا المتجاورة»، وأشهد أن فى البحث وصاحبه حيوية غبطت صاحبها عليها، غير أن الكلمة حين ترجمت إلى الإسبانية: **Esbejos Contiguos**، لم تجد اللجنة المترجمة لها معنى مفهومًا فى الإسبانية، فسألونى وخرجت ببعض التأويل. مشيراً إلى آفة طه حسين، لكنى لم أجد اقتناعًا، ليس لقصور فى الحجة التى أدليت بها، بل لأن الذى لا يعرف العربية، لا يعرف العبارة وجهًا.

لم أشر إلى هذه الواقعة منذ ذلك التاريخ إلا الآن، وإن أشرت إليها – سراً – مع هيكل، وهو يعرف الإسبانية ويخطب بها بليغًا، كأنه فى العربية، وإن كنا لم نفد منه الفائدة المرجوة فى الترجمة.

وعدم تحديد المراد ظل – إلى حد بعيد– سادكًا بجابر عصفور، فى أغلب كتاباته النقدية، وإن كان قد تخلص من ملالة طه حسين فى أسلوبه، ولعل هذه الملاحظة قد أشار إليها غرثيه غومث فى مقدمته الجيدة لترجمة "الأيام" إلى الإسبانية، لكن الرغبة الملحة فى التعمية ولباس طيلسان الحداثة، ربما كانت وراء

طريقة جابر عصفور، وحين يريد الإبانة والإفصاح ما كان يتكاءده هذا، وإن كان أبين تعبيراً من بعض قرنائه ورصفائه، الذين إذا فتشت كلامهم وجدت طوفاناً من اللفظ على صحراء من المعنى، ونحن لا ننكر العمق، بل ننكر تكلف العمق، حين لا يكون وراءه كبير محصول.

ثم عدنا إلى القاهرة بعد عام تقريبًا، نعمل فى دار العلوم واختارنى المجلس الأعلى عضواً فى لجنة الشعر، ثم أتى جابر أميناً للمجلس، وينبغى أن نشهد أن المجلس خرج من الأجداث التى قبع فيها السنين ذوات العدد، لقد نفث فيه جابر من روحه، وكان له نعم الأمين، الذى يعرف أقدار الناس، والحياة الثقافية عن كثب، ويده فى النار مثقفًا ومديراً، وكان يرأس لجنة الشعر عبد القادر القط، وهو رجل دمث الخلق، وإن كان يدارى موجدته على العقاد ومن يحطب فى هواه، لكن كانت فيه «تقية» ولها عندنا اسم آخر، كان يفلح فى إخفائها، وجابر - ميزته - أنه عجم عود الأعضاء، ووضع كلاًّ فى محلته، وحدث فى إحدى السنوات أن عرض اسم عبد الرحمن الأبنودى عضواً فى اللجنة، ولم يكن بها من يكتب العامية، فخرج الناس بالصمت عن لا ونعم، حاشا كاتب هذه السطور، الذى دافع عن اللجنة وعن تاريخها، مقترحاً أن يضم إلى لجنة الفنون الشعبية، وكان ما أراد، غير أن جابراً حفظها - وأشهد باحترامه الشديد لى ومعرفة قدرى، وهذا صنيعه وطبعه فى كل حياته - وفى التغيير الذى يتم كل عامين نقلت - أظن - أنه باقتراح منه - إلى لجنة الدراسات الأدبية والنقدية مع زملائى من الأكاديميين - وكان ما أراد، مع أنه يعرف، وأعرف عن نفسى أن هواى مع الشعر، ولا أقبل به بديلاً، وتقلبت الأيام وجابر على العهد حسن استقبال، وتقديراً متبادلاً، ربما كان فيه شيء من الود أشعر به أحيانا، وقد فاتنى هنا أن أشير إلى مسابقة شعرية تعقدها اللجنة، وتقدم شاب أنا أعرفه وأعرف تاريخه، وقد قرأته، إلى هذه المسابقة، وحصل منى على صفر، وآخران من الأعضاء أعطياه فوق التسعين، وحين قُرئ النتاج، اعترض الأعضاء، واقترحوا

الانضمام إلى مقترحي «صفر»، أعتقد أن جابراً لم ترق له النتيجة، وقد فاتحني – على استحياء – لماذا هذا موقفي مما يسمي «قصيدة النثر»؟ ربما كان من حقه – أميناً للمجلس – أن يرعى كل التيارات، وإن كنت أرى أنه ليس من حقه، وبعد نقلي إلى لجنة الأدب، توثقت صلتي بأعضائها، وصرنا بحكم الصحبة أصدقاء، كما تحسنت علاقتي بجابر عصفور، لأنني أؤدى واجبى حيث أحل.

وحين أصبح أحمد عبد المعطى حجازى مقرراً للجنة الشعر، اختارني عضواً، وهو من أهم الناس الذين قرءوا كلامي وقدروه، وبيننا ود عميق، وتقدير متبادل يزيد رسوخاً وتمكناً، وهو وأنا نحترم اختلاف المذهب الشعرى، وظللت عضواً فى اللجنتين دورتين، إلى أن جاء نظام آخر فاخترت لجنة الشعر هواى الأول، وكان جابر أحياناً يحضر بعض الاجتماعات، في دماثة وطيب نفس، وكأنه خلق للإدارة، وما ذاك إلا لأنه أديب ناقد أولاً.

وجاء نشر المترجمات، فنشرت أكثر من كتاب، ورغبت إليه ألا يراجع علىَّ أحد، إلا أن يكون الطاهر مكى، أو محمود مكى، أو صلاح فضل، لكنه آثر عدم المراجعة ونشرت الكتب كما سلمتها إليه، وهو فى مكتبه أيضاً يعرف أقدار الناس فكنا ندخل عليه دون انتظار، حيث الانتظار بالنسبة إلىَّ بغيض كريه، وكانت النشرات التى يصدرها المشروع القومى للترجمة، تصلنى منه هدية مشكورة حتى ولو لم أطلبها، وهى يد كريمة أقابلها دائماً بالامتنان.

ورن جرس الهاتف فى منزلى، فإذا بصوت جابر يرغب إلىَّ فى ترجمة موضوع فلسفى عن أبى حيان التوحيدى، طالباً أن تصله الترجمة فى اليوم نفسه، وكنت أعانى نزلة برد وحمى تأخذ بالمفاصل والعظام، فلم يقبل أى اعتذار، ووصل البحث، فترجمته وأنا على الفراش، واتصلت به ليرسل من يأخذه، لكي يطبع فى كتاب أو دورية تتعلق بالمناسبة، حين وصله تحدث مع الطاهر مكي مثنياً على الترجمة، مع أنه لا يعرف الإسبانية لكنه أدرك بخبرته أن الترجمة جيدة، شهد بذلك للطاهر مكى،

وزاد بأنه أرسل البحث من قبل إلى آخرين فلم ترق له الترجمة، وحمدت لجابر هذه الشهادة.

ثم جاءت نقطة حاسمة في اختيار مدير للمعهد المصرى بمدريد، وأشهد أن عهد صلاح فضل لا نظير له في عهود المعهد، وكان بيننا تواصل ومشاورات فيمن يدعى. ونجح المعهد إلى أبعد مدى، ثم انتهى عهد صلاح، فجاء اختيار مديرين أشهد الآن كما شهدت من قبل، أنهم لم يكونوا مؤهلين لإدارة المعهد، وتحدث الناس عن أصابع جابر عصفور، وتدخله فى الاختيار، وكتبت فى جريدة الأخبار والوفد عن صاحبنا أحمد مرسى – وله جهود فى غير المعهد هو مؤهل لها – ذاكراً ومتسائلاً: ماذا يصنع أستاذ الأدب الشعبى فى إسبانيا ؟ وهاتفنى فتحى سرور وكان وزيراً آنذاك ويتبعه المعهد، وكانت سبقت إليه معلومات أنها القبلية المعهدية، وقال بعضهم: إن أساتذة دار العلوم هم الذين كتبوا المقالين، وعاتب عبد الحميد يونس بعض أساتذة دار العلوم، ويعلم الله أن المعهد الذى أشرف بالانتساب إليه لم ير حرفًا مما كتبت إلا بعد نشره، ووعدنى فتحى سرور بعد مناقشة طويلة وحامية – وحدنا – أن المرشح لن يذهب، وعرض علىَّ أن أكون الوكيل فرفضت، ثم سافر مرسى، وتتابع الناس بعده، وعُقِدَت لجان كانت النتيجة معروفة سلفًا، وأظن أن جابر عصفور وحمدى إبراهيم، وكان عضو اللجنة، وراء من تم اختيارهم، إلى أن وصل عبد الفتاح عوض المدير الحالى، فأراد أن يجبر الصدوع التى تمت، ونجح إلى حد بعيد، إخلاصًا وفضلاً ولعله – شفاه الله – يعيد الوجه الحقيقى الذى كان يمثله صلاح فضل ذلك العهد الذهبى فى تاريخ المعهد.

هل أنا على يقين مما صنعه جابر من تدخل؟ إنه ظن أقرب إلى اليقين، لكننى لا أبرئ حمدى إبراهيم، وعليه – إن أراد – أن يراجع سجلات المعهد فى تلك العهود التى شجعها وساندها، ليرى بنفسه أية جريرة لحقت بهذا الصرح العظيم، ونعوذ بالله من الخذلان.

مرض جابر وسافر للعلاج، ولم أستطع أن أزوره لأننى لم أرده إلا كالفلك الدوار، وامتحنه الله بفقد بنته، وهى فى شرخ الصبا، فكتب مرثية جليلة فى الأهرام، كان فيها جابر الإنسان الثاكل، وهى تحفة أدبية من النمط العالى، لم أستطع إتمام قراءتها فى جلسة واحدة. يرحمها الله.

أما مسألة العصبية المذهبية فقد ورثها من طه حسين وسهير القلماوى، ولو أن الناس سكتوا عما كتبه طه حسين فى الشعر الجاهلى، لكان الأستاذ العادى، لكنه الولع بالظهور الذى يحطم الظهور، «والهوجة» التى أرث نارها طه حسين لا تستأهل كل ما يثار حولها، وقد وقع جابر فى هذا الشرك وربما كان من العسير أن يتفلّت منه، أما أستاذته سهير، فلا تستحق كل هذه الضجة، وعندنا أن جابراً خير منها بكثير إذا كان هناك مجال للموازنة، وهى باطلة فى رأينا، وقد عاصرنا العقاد وهو يرشحها للمجمع اللغوى، لا تقديراً لشأنها إنما نكاية فى «الأمناء» وبنت الشاطئ خاصة، و «الأمناء» هذه بالمناسبة من أباطيل القوم التى تشيع، وقد قرأنا أمين الخولى وقرينته، فأبنا إلى حقيقتهما، وهى أنهما أخذا أكثر مما يستحقان، كذلك طه حسين إلا لدى شيعته.

حزت جائزة الشعر من مؤسسة يمانى والبابطين، ولم يهنئنى جابر، إلا حين عاتبته بوصفه أميناً للمجلس، وأنا أحد أعضاء لجانه، وشهد العتاب صلاح فضل، وعزوت ذلك إلى سهوات جابر ومشاغله، وإن كنت لم أغفل العصبية المذهبية عند بنى جلدته، وإن كنت – شخصياً – لا أعبأ بهذه العصبية مطلقاً، وعاتبت محمود شاكر حين أشار إليها وهو فى إسبانيا أو فى دارته بمصر الجديدة، وجابهته بحدة يعرفها عنى.

فى أحد المنتديات الأدبية قام جابر يلقى كلمة، استهلها باستشهاد من صلاح عبد الصبور، قابلها جمهرة من الناس باستهجان، وكنت أحد هذه الجمهرة، فكلام عبد الصبور – فى رأينا – كلام وسط، ولغته لا تنهض بالفكرة، وظل على هذا المستوى طول حياته، وهو حجة على شعر التفعيلة ركةً وتهافتاً، ورصفاؤه خير منه لغة وبياناً،

مثل حجازى وفاروق شوشة، وأمل دنقل، على خطابة زاعقة فى الأخير، وكأنما جابر أراد أن يقول: إننى حداثى مخالف للمعهود من الاستشهاد، وكاتب هذه السطور نفض يديه من حركة الشعر الحر، ويراها وصلت إلى طريق مسدود بعد روادها الكبار، ونفض يديه أكثر من صلاح عبد الصبور، وقرنائه كالبياتى مثلاً، وأضرابهما كثر، وهم «الجاهليون» الآن بعد أن نسل من كلامهم ما يدعى «قصيدة النثر»، وكله عند العرب شعر !!.

وقد كتبنا مثل هذا الكلام النقدى منذ خمسة عشر عاماً، وليس جديداً الآن، وإن كنا لا نغلق الطريق مطلقًا أمام دعاوى التجديد المرتكن إلى قاعدة، ولم يتمكّن الشعر الحر من تقديم هذه القاعدة حتى الآن، ولن يستطيع تقديمها، وسيظل حركة فى تاريخ الأدب ذلك المخزن الضخم لكل شىء صالح أو ردىء.

ودعيت مؤخراً إلى مؤتمر فى إسبانيا للحديث عن عبد الصبور، فنبهتهم إلى رأيى الذى أصدع به، دون نفاق أو مواربة، متحملاً فى سبيله النكران والجحود، فأجابونى بأنهم لا يستطيعون تحمل هذه التبعة فاعتذرت غير آسف، مع أن إسبانيا فى القلب كما يقول بابلو نيرودا.

ومن محامد جابر عصفور فى المحافل التى يعقدها المجلس استجابته لاقتراح سامح كريم لإقامة احتفال بالعقاد والجارم، وهذا دليل على مدى السماحة الفكرية التى يحظى بها جابر، وإن كان عمله الرسمى يقتضى منه الحفاوة بالتيارات التى تستحق، وبالرجال المستحقين، وكان حفلاً مهيباً بالعقاد والجارم، وكان بيضة الديك تقريبًا، إذا قارناه بالحفاوة التى يوليها المجلس وأمينه لطه حسين وأمل دنقل وإخوان هذا الطراز، وإن كان الناس قد سئموا من كثرة هذه الحفلات بطه وأمل، كما أن بعض هذه المحافل أولت اهتمامًا قليلاً أو كثيراً بغير المستحقين، وكان الجمهور أذكى، فسرعان ما ترك هذا النشاط، جالسين على قهوة المجلس، وهى فى الصيف من أرطب أماكن القاهرة.

لكن هذه المحافل دليل حيوية من المجلس ومن أمينه خير من الموات الذى يلف الأفكار فى حنادسها.

وثمة طرفة ربما تصلح ختامًا لهذه الصورة الجابرية وتحكى أنه تحدث مع أحدهم متصوراً أنه من الآداب، راغبًا أن يزحزح الدرعميين، مع أنهم ينهضون بالعبء الأكبر من أنشطة المجلس، وقد ثلبهم جابر ثلبًا شديداً بعبارة لا تكتب، فما كان من صاحبنا إلا أن قال له: للأسف أنا منهم، وإن كنت أعمل فى الآداب، وربما كان هذا من قبيل «الإحماض» الذى يمارسه الفقهاء والعلماء تخففًا من مرارة الجد، أو أخذ النفس على راحتها، لأننى أجد من جابر توقيراً ومودة لغير أبناء معهده، وهو رجل يميز الخبيث من الطيب، والمنافق من الصادع، وهذا من حسنات جابر عصفور، ولعله لايأخذ فى قضية التنوير ما يأخذه من الإشادة برجال وكتب يقدرها ويحييها، وهى لا تساوى الورق الذى كتبت عليه، لكنه يحاول النفث فيها، ولكلٍّ وجهة هو موليها.

أستاذى جابر عصفور

هذا المحلق بأجنحة الحياة

فاطمة يوسف العلى

تلف العالم شرقها وغربها، تقابل وجوهًا ووجوهًا، تصطدم ببعضها وترتبط بأخرى يشدك إليها ذلك الجسر الإنسانى الكبير العميق والممتد.

لم أعرف جابر عصفور من قريب زمن.. بل منذ زمن يطول ويمتد وعلى مقاعد الدراسة الجامعية / جامعة القاهرة، فقد كان - وما زال - أستاذى فى مادة النقد، وكنت أجلس أمامه فى مدرج المحاضرات مستمعة ومأخوذة بالكاريزما القوية فى شخصيته كمحاضر وإنسان، امتد هذا التأثير الإيجابى فى شخصيته إذ كنا نشد الرحال كل شهر مع صديقة الدراسة هدى لصالونه فى دارته الصغيرة بشارع النخيل / المهندسين وتقوم بضيافتنا زوجته واسعة القلب والروح السيدة الفاضلة ثريا رفيقة دربه، وفى صالونه كنا نستمع إليه ونتعلم بشغف جميل لطرائق شروحاته وفيض معارفه وطريقة تفكيره، ومنهاج فكره ورؤاه بعيداً عن الثرثرة والادعاء، وبذكاء حاد، وكان يقسو أحيانًا مستخدمًا جملاً حادة فى التوجيه ونتقبلها بحب إيمانًا بحب يحمله فى وجدانه إلينا، هذا زمن طويل بدأ من نهاية السبعينيات وامتد حتى الآن حين كان أحمد طفلاً صغيراً وسهير رحمة اللّه عليها، كذلك يملآن شقتهم فرحًا وسعادة، وامتدت السنون وتخرجت فى الجامعة ولم ينقطع حبل التواصل مع الأستاذ الجليل، وسعدنا بقدومه إلى الكويت مع أسرته الصغيرة إثر تعاقده مع جامعة الكويت،

وكان بيتى فى الكويت أول بيت يزوره يحمل لى وثريا العزيزة كمًا كبيراً من الهدايا لمولودى الأول، وتوثقت العلاقات الأسرية وامتدت إقامته فى الكويت سنوات ليعود لمصر ويتبوأ رئاسة المجلس الأعلى للثقافة، أستاذ وصديق لا ينسى، ثم زميل أجاوره فى المؤتمرات والندوات.

يملؤنى الزهو بهذه الجيرة / جيرة المشاركة، سواء ندوات أدبية أو مؤتمرات ثقافية أو مهرجانات، تونس، الإمارات، مصر، الكويت، وغيرها، وسعدت أكثر عندما كنت أتقاضى مكافآتى عن الأوراق المقدمة أو الأبحاث لبعض هذه المؤتمرات، وأجد أن المكافآت متساوية فيما بين التلميذ والأستاذ فيزداد عودى صلابة أكثر وقوة وتمتد قامتى إلى الأعلى وأتباهى وأسعد.

ليس هذا فحسب بل وحتى عندما تشرع المجلات الثقافية والحوليات لعرض أسماء تستكتبها وغالبًا ما يكون اسمى فى قائمة الأسماء التى تضم اسم جابر عصفور وآخرها مجلة دبى الثقافية الشهرية، وأتذكر سنة ١٩٩٥ واستعداده الطيب لندوة نقدية يديرها حول إصدارى حينها (وجهها وطن) المجموعة القصصية بدار الأوبرا المصرية - قاعة الهناجر وفاجأته حالة صحية ليحل أستاذى عبد المنعم تليمة فى هذه الندوة النقدية.

يظل هناك شىء فى القلب عند المحب لمن يحب، نقول : إن الأصدقاء فى حياتنا شىء ثمين، بل كنز لا يفنى، وكما نطالب بأن يتقبلنا الأصدقاء، كما نحن وأيضًا نتقبلهم كما هم، ولربما جاءت وجيعة من هذا الصديق أو ذاك فلا نقطع حبل المودة بل لا بد من أن نبحث لهم عن الأعذار والمسببات وضرورات الوجع، والموازنات التى ربما تلزمهم ببعض من القسوة، ونظل مستذكرين محاسنهم وطيب ذكرهم، وأتذكر هنا وفاءه الجميل لأمل دنقل وأسرته.

جابر عصفور سجل حافل.. وعطاء مستمر وتحولات فى مسيرة حياته بسيرته ومسيرته إنسانًا وناقدًا وأستاذًا ورغم هيئته الخارجية التى تعطى الانطباع بالقسوة

والحدة ولكنه يحمل قلبًا جميلاً يشع حبًا لمريديه، وهو بكل المقاييس علامة فارقة فى حركة النقد العربى بمعاركه الأدبية الشهيرة وإصداراته المتعددة والتى منها "مفهوم الشعر" و"زمن الرواية" و"المرايا المتجاوة" وغيرها. وقد صارع لزمن طويل محاور فكرية اختلف معها، تمسكًا بأفكاره ومواقفه التنويرية، فى النقد والتراث والأسلوب والمعرفة واللغة، وقد أنجز إبان تقلده المجلس الأعلى للثقافة جسورًا قوية فيما بين المشرق والمغرب عبر المؤتمرات المتعددة، سواء فى قضايا المرأة أو النقد أو الأدب، واستقطب لهذه المشاريع الثقافية مئات المستشرقين والمترجمين من أصقاع العالم عرفوا الأدب العربى، الأدب الذى تكتبه المرأة والشعر العربى، تناولوا أعمالنا بالنقد وقويت الجسور معهم من خلاله فلم يكن فى مشاريعه الثقافية مصريًا فقط بل عربى، والتاريخ سيتذكر جابر عصفور فى مشاريعه التنويرية فى حركة الترجمة والطباعة، إنجازات تثير الدهشة والاحترام وبالتحديد فى اعتزازه بالأدباء والشعراء الذين فارقوا الحياة، وتلك المئويات التى كان يحيى بها ذكراهم، واحتوائه للتشكيليين والمسرحيين، إلخ. جابر عصفور رجل متنوع فى إنجازاته، فى المشاريع الثقافية، هذه العطاءات التى أوجعت قلبه الطيب لمرات عديدة لازم فيها مباضع الجراحين والأطباء، ويخرج أكثر صلابة حتى المحنة الأخيرة، فَقْده لابنته الدكتورة سهير، أعانه اللّه على هذا الفقد وأعان ثريا زوجته.

ونظل على الدوام نتذكر جابر عصفور الأستاذ، الصديق، الناقد، رجل التنوير والصلات الفكرية المميزة الذى أنجز – لنا نحن الأدباء العرب دارًا ومقامًا – استظللنا به وعُرفنا وانتشرنا على مستوى العمل الثقافى وإنجازاته، وتعلّمنا منه جدلية الحوار والقدرة على الارتجال بعيدًا عن مجانية الكلام وزخرفه وهو بحق يستنهض الغيرة منه كمثقف استثنائى لا يشبه إلا نفسه بألمعيّة مبرِّزة بكل المعايير، غنى المعارف، واسع الاطلاع، متعدد الإنجاز وخطاب أدبى / إنسانى بما يملك من جمالية وروحية ومواهب إلى تجلياته النقدية ومناهجه الفكرية.

ونظل نُجلُّ هذا المثقف العربى الكبير الذى احتوانا بعربيته وساهم فى تحرير عقولنا ضد التعصُّب والانغلاق وأخذ بأيدينا نحن الكاتبات العربيات نحو الإبداع، أطال اللّه فى عمره أستاذاً وناقداً ومثقفًا مصريًا وعربيًا.

جابر عصفور.. ثقافة مغايرة

فوزى وهبة

العالم الجليل الأستاذ الدكتور جابر عصفور أول لقاء كان لى مع سيادته أتذكره جيداً ويعيش فى وجدانى ولا يغيب عن بالى ويحمل كل الإعزاز والتقدير لهذه القامة العالية فى عالم الثقافة والفكر والأدب.

اللقاء الأول لى معه كان فى رحاب جامعة المنيا ومن خلال مؤتمر أدبى نظمته الجامعة فى عام ١٩٩٩م واختارت الجامعة جابر عصفور رئيساً لهذا المؤتمر وعندما نودى على اسمى ضمن الأدباء الذين كرمتهم الثقافة الجماهيرية ومنحتهم شهادة تقدير على مستوى الجمهورية تقدمت نحو المنصة الواقف فيها الدكتور فوجئت به يسلمنى شهادتى ويصافحنى بحرارة وبكلمات صادقة ردد:

- مبروك يا أستاذ وإلى مزيد من التفوق.

لحظتها أحسست أن الرجل يهنئنى من قلبه وأنه يدرك ويقدر مدى التعب والجهد الذى يبذله الروائى فى كتابة أعماله وإبداعاته وظلت كلماته القليلة البسيطة الرائعة تدفئنى حتى الآن وتشجعنى على المزيد من الإبداع.

ومن فترة وجيزة رأيت الدكتور جابر عصفور يتحدث من خلال إحدى القنوات الفضائية وكان الرجل صريحاً فى حديثه وقال إنه نشأ فى أسرة محدودة الدخل وإن ثورة يوليو ١٩٥٢ لها الفضل عليه فى مواصلة تعليمه نتيجة مجانية التعليم التى قررتها، وأن الرئيس جمال عبد الناصر أنصفه عندما حاولوا بعد تخرجه فى الجامعة

بتفوق هضم حقه وعدم تعيينه معيداً وأصدر الرئيس تعليماته بتعيينه فوراً وبعد عدة أعوام صار الدكتور جابر رئيسًا للمجلس الأعلى للثقافة وقاد المجلس بكل حكمة واقتدار وبفضله أصبح المجلس مؤسسة من أهم المؤسسات الثقافية فى بلادنا وعلى مستوى العالم العربى.

وفى الحقيقة أن تواضع الرجل ورحلة كفاحه فى مجال العلم ليسا هما الدافع إلى إعجابى به وتقديرى له فقط ولكن أيضًا تفجيره لقضايا ثقافية وأدبية يؤمن بها وضعته فى مكانة عالية بالنسبة لى.. وليس بالنسبة لى وحدى وإنما بالنسبة للآخرين من المثقفين والناس العاديين داخل مصر وخارجها.

ومن منا ينسى ما صرح به من أن الرواية صارت فى زماننا الحالى هى ديوان العرب وهو ما دفع بالكثير من الشعراء إلى معارضته ولكن الدكتور جابر طرح ما يؤمن به وسوف نعرض لذلك بنوع من التفصيل فيما بعد.

وتعالوا معى الآن لنتعرف على موقف الرجل من الثقافة "The culture" إنه موقف يجعلنى أقدر الدكتور حقًا وأحترمه أكثر وأكثر. وفى كتاب صدر له هذا العام ضمن مشروع القراءة للجميع الذى تشرف عليه السيدة الفاضلة "سوزان مبارك" حرم الرئيس محمد حسنى مبارك والكتاب بعنوان "نحو ثقافة مغايرة" يقول فى مقدمته:

"نحن فى حاجة إلى ثقافة مغايرة يطلق هذا المبدأ من إيمانى بالدور الحيوى الذى تلعبه الثقافة فى المجتمع.. إن الثقافة أساس التنمية فى كل جوانبها كما أكد تقرير اليونسكو الذى نشر فى كتاب بعنوان "التنوع البشرى الخلاق"، ولقد عشنا طويلاً تحت وهم أن الاقتصاد أساس التنمية، ثم قيل لنا إن العلم هو أساس التقدم فى كل شىء ومن ثم أساس التنمية: ولقد أثبتت تجارب الدول النامية أو المختلفة أنه لا تنمية صناعية أو اقتصادية ما لم تسندها ثقافة تدعمها وتدفع بها إلى الأمام وبالقدر نفسه

لا يمكن تطوير العلم أو إسهامه فى التقدم فى مجتمعات لا تزال تؤمن بالخرافة ولا تعترف بالتفكير العلمى منهجًا فى نظرتها إلى الحياة وإلى المستقبل فى آن.

إن الثقافة هى أساس التقدم والقوة المحركة فى كل مجال ابتداء من السياسة وليس انتهاء ببناء بنية تحتية قوية كافية ينهض على أساسها ازدهار العلم).

إذن من البداية نحن أمام عالم يعلى من قيمة الثقافة ويضعها فى المقدمة، فهى الأساس وهى القوة المحركة فى كل مجال سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو العمران أو العلم.

وفى الحقيقة لقد حصلت على دبلوم عالٍ فى التنمية وعملت فى حقل التنمية الشاملة لعدة سنوات ولمست من خلال الواقع العملى أهمية وصدق الكلام الذى يقوله أستاذنا الدكتور جابر، فالمجتمع أى مجتمع البنيان الاجتماعى (Social Structure) الخاص به يتضمن جانبًا ماديًا وآخر ثقافيًا والجانب المادى يتطور بسرعة فائقة أما الجانب الثقافى (اللغة - العادات - الأعراف - التقاليد - الدين - الخصائص السكانية من جنس، نوع، تعليم، مهن، عمر، الخ) فإنها تتطور ببطء. ومن هنا ينشأ ما يطلق عليه علماء الاجتماع التفكك أو التخلف الاجتماعى، وأذكر أنه كانت توجد منطقة يطلق عليها فى التنمية منطقة متريفة (Slums) وهى التى تنشأ من هجرة ريفيين إلى أطراف المدينة وإقامتهم فى مساكن عشوائية بها، ووجدنا فى هذه المنطقة أناسًا سافروا إلى الخارج وعادوا ومعهم الكثير من المال، ومع ذلك فإن سلوكهم الثقافى كان معيبًا للغاية، فمنهم من استخدم كثرة المال فى تعاطى المخدرات أو الزواج بأكثر من امرأة وعدم إرسال أولادهم للتعليم بالمدارس، الخ.

وإذا كان أستاذنا يؤمن بأهمية الدور الذى تلعبه الثقافة إلا أنه يحدد نوع الثقافة التى تدفع المجتمع إلى التقدم ويميز بين الثقافات من حيث أن هناك:

(أ) ثقافة ماضوية وهو يرفضها لأنها ثقافة منغلقة.

(ب) ثقافة مستقبلية وهى ثقافة مفتوحة ويؤيدها .

والثقافة الماضوية مهووسة بالماضى وبالتالى فهى ثقافة منغلقة على نفسها تجعل من الماضى إطارها الأوحد وهى لا تقبل فى حاضرها أى جديد إلا إذا كان له شبيه فى الماضى ولذلك فهى ثقافة تمضى إلى الأمام ووجهها فى قفاها ونقطة الضوء فى الماضى هى عصر ذهبى يتم تصويره فى هذه الثقافة بوصفه عصراً ذهبيًا يوجد فى تمامه وكماله، ولذلك فما أكثر البكاء على الماضى والحنين فى هذه الثقافة ولذلك لا نسمع عن شيء اسمه الدراسات الثقافية فى هذه الثقافة، فكل ما يومئ إلى المستقبل ينطوى على مخاطرة لا تخلو من المغامرة وكل جديد بدعة متحركة فى هذه الثقافة وهى ثقافة منغلقة معادية للآخر المختلف معها وتنظر إلى العلم على أنه ليس التجريب أو التحديث أو التكنولوجيا أو الإسهام فى إنتاج منجزات التقدم التى أصبحت تشبه المعجزات إنما هو شرح للمتاح بعد أن يوجد له ما يسنده فى الماضى والتدين الذى يقحم الدين فى كل شيء متجاهلاً موروثنا الإسلامى الذى يأمرنا بأن نعمل ونجتهد ما نستطيع كأننا نعيش أبداً ونتقى الله كأننا نموت غداً وهذا الإقحام يترتب عليه أو يصاحبه كثير من مظاهر التعصب التى تنتقل من الحالات فتؤدى إلى تعميق وتوسيع أشكال التميز فى المجتمع عقائديًا وطائفيًا وعرقيًا ونوعًا أو جنسًا، ويسمى الدكتور جابر هذا النوع من الثقافة "ثقافة تخلف" وهى تدعم الدولة الاستبدادية وتتدعم بها، وهو يرفض هذا النوع من الثقافة ويأخذ بثقافة المستقبل، الثقافة المفتوحة الواثقة من قدرتها الخلاقة على الإضافة منطلقة دائمًا إلى مستقبلها، وفى نفس الوقت هى معتزة بماضيها وميراثها وباللحظات المضيئة فيهما، وهى ثقافة تتسلح بالعلم وتؤمن بالتجريب إيمانًا بالعقل والتفكير العلمى وبحق الاختلاف وضرورة التنوع والتعدد فى كل شيء وبالتالى لن نجد أحداً يحاكم على فكرة أو حتى مجرد تفكير فى مصادرة كتاب أو

مراقبة الإبداع، فكل شيء مفتوح فى هذه الثقافة التى تزدهى بالحرية وتؤدى إلى تسريع عجلة التقدم فى مجتمعها ولا تكف عن دفعها دافعة إبداعها إلى ما لا حد له أو نهاية فى الإضافة الخلاقة لثقافات التقدم التى تؤمن بوحدة الإنسانية دون أن تتنكر بخصوصية كل ثقافة والطبيعة النوعية المغايرة لكل حضارة فى مدى التفاعل والتعاون والاعتماد المتبادل بين الحضارات والثقافات على امتداد الكرة الأرضية.

ويعتبر الدكتور جابر هذا النوع الأخير من الثقافة هو ما يحلم به وما ينتسب إليه وما يتطلع إلى إشاعته فى مجتمعاتنا العربية التى يوجعنا تخلفها فى كل مكان وعلى الأخص تخلفها الثقافى.

وعلى ضوء ما سبق وحلم الدكتور بتحقيق الثقافة المستقبلية على أرض الواقع فنستطيع تفسير مواقفه من كل القضايا التى ينادى بها فى كل المؤتمرات والندوات التى يحضرها والمحاضرات التى ألقاها ويلقيها والتى أحدثت وتحدث ضجة كبيرة وتحرك الراقد على مستوى مصر والعالم العربى.

وعلى الرغم من تعرض الدول العربية لهجمة شرسة واحتلال العراق ووجود قلاقل وإضرابات فى السودان (دارفور) واليمن والجزائر والمغرب والصومال فإنه فى وسط هذا الهم نجده متفائلاً ويلقى بإضاءات، فعن إمكانات المستقبل يقول (وكلى ثقة أن مستقبل الثقافة العربية لا يمكن أن يتحقق إلا بالتنوع الخلاق للأفق القومى العربى فى علاقته بالتنوع الخلاق للآفاق الإنسانية التى لم تعد تعرف أو حتى تتيح الانغلاق القومى أو العرقى خصوصًا فى عالمنا المعاصر الذى تحول بالفعل إلى قرية كونية تسعى إلى تحرير حضورها من صراع الحضارات الذى يمكن أن نستبدل به تفاعل الثقافات أو ما أصبح يطلق عليه اسم التنوع الخلاق وهو العنوان الذى اختارته اليونسكو للتقرير العالمى الذى أعدته اللجنة الدولية للثقافة والتنمية سنة ١٩٩٥، وحين ننظر إلى دلالة التنوع الإنسانى من منظور التنوع الخلاق للثقافة العربية المعاصرة أو

العكس يمكن أن نلمح متغيراً من المتغيرات الإيجابية فى الثقافة العربية يتصل باتساع هوامش الإبداع التى كانت مقموعة من قبل والانتقال من دائرة مركزية محدودة للإبداع إلى دوائر أكثر اتساعًا فى تجاوبها، وذلك أمر يمكن النظر إليه فى شموله العربى على أنه بمثابة صعود نسبى لافت لثقافة التغير والتحول التى أخذت تحل محل ثقافة الثبات والجمود، الأمر الذى ترتب عليه أولاً: اتساع درجة المقاومة التقليدية للإبداع وتزايد حدتها كما ترتب عليه. ثانيًا: الإسهام اللافت بكل العواصم العربية على درجات متباينة فى تيارات الإبداع الجديد المتصارعة مع تيارات الإبداع القديم.

وإذا كان من الممكن أن نربط هذا الوجه من التغيير باتساع الهامش الديمقراطى النسبى المسموح به فى بعض الأقطار العربية على درجات متفاوتة بالطبع فإن اتساع هذا الهامش يؤدى بدوره إلى نوع جديد من التطلع صوب تعددية ثقافيه عربية تجاوز النزعات المركزية القديمة على مستويات متعددة).

ويشغل بال أستاذنا الجليل الإعلام المصرى ومستقبله نظرًا إلى أهمية الدور الذى يقوم به فى ثقافة المستقبل وهو يشعر بالحزن لما وصل إليه حال الإعلام المصرى وأن قناة فضائية واحدة ناجحة قادرة على أن تنقل البلد الذى يرعاها من حال إلى حال، فقناة مثل الجزيرة استطاعت بنجاحها التقنى وجسارتها الفكرية وتبنيها حق الاختلاف والمواجهات الحوارية سواء اتفقنا أو اختلفنا مع ما تبثه من آراء أو أفكار أن تنقل قطر من دويلة صغيرة إلى دولة لها حضورها الفاعل على أكثر من مستوى، والأمل يحدوه مهما ضؤل فى أن يستعيد الإعلام المصرى عافيته وأن يجدد شبابه ويضيف إلى إنجازاته الإيجابية ما يحتسب له فى الزمن القادم لا عليه.

وقد تحقق الكثير من الإنجازات التى لا ينكرها أحد ودخل الإعلام المصرى زمن الفضائيات المفتوحة بأقصى ما يستطيع من طاقة وتضىء الشاشة الصغيرة أسماء مثقفين منحوها من إبداعهم ما جعلها قبلة الأقطار العربية لكن هذه الأسماء لا تزال تعانى من وطأة البيروقراطية وضيق أفقها وجمود الرقابة وتصلب الجهالة التى اقترنت

بصور الفساد والمحسوبية والعصبية العائلية فى الوقت نفسه وهو يتابع بحسرة هجرة بعض الأسماء التى أضاءت الشاشة الصغيرة المصرية إلى غيرها من القنوات العربية التى أغوت باتساع هوامش الحرية وغيره من الوعود التى لا يستطيع التليفزيون المصرى إلى اليوم الوفاء بها وكيف يفى بها وهو غارق فى مشاكل عمالة زائدة تزيد عن الحاجة بعشرات الآلاف من العاملين الذين تحولوا إلى عبء على جهاز ينخره الفساد والمحسوبية والخوف من الجديد الأصيل والجسور ويتسم بالعداء لكل الذين يكتوون بنار الإبداع الحقيقى والرغبة الخلاقة فى الإضافة وفى لقائه مع الدكتور ممدوح البلتاجى.. وزير الإعلام آنذاك وبحضور صحبة محدودة من المثقفين اتفق الوزير معهم على ضرورة التمييز بين البرامج والعاملين على أساس من القيمة الحقيقية والإنجاز الإبداعى الفعلى وليس على أساس القرابة والمحسوبية أو غير ذلك من مفاسد الزمان الذى نعيشه.

والدكتور جابر لا يتصور أى جهاز إعلامى يمكن أن يحقق نجاحًا فى العالم الثالث إلا بمقدار عن الدولة حتى لو كانت الدولة هى الممول الرئيسى له، وإذا كانت الدولة تنظر إلى أجهزة الإعلام المملوكة لها من صحافة وإذاعة وتليفزيون، إلخ ونظرتها إلى أجهزة دعاية خالصة تعمل بوصفها أدوات مقروءة أو مسموعة لتبرير كل ما تقوم به والدفاع عنه والهجوم على أى نقد له أو اختلاف حوله، فإن هذه الأجهزة تفقد استقلالها تمامًا وتتحول إلى أجهزة إيديولوجيه خالصة تتولى تكبير وتعظيم وتحسين كل ما تفعله الدولة أو ما يصدر عنها حقًا أو باطلاً مقابل تصغير وتحقير وتقبيح كل ما يصدر عن التيارات المعارضة لهذه الدولة أو على الأقل السكوت عنه أو تجاهله بالصمت، وللأسف فإن هذا هو واقع أجهزة الإعلام اللازمة لنموذج الدولة التسلطية السائد فى العالم الثالث بوجه عام، والعالم العربى بوجه خاص، فمن طبائع الدولة التسلطية احتكار مصادر السلطة والقوة والثروة والمعرفة فى المجتمع لصالح

النخبة الحاكمة واختراق مؤسسات المجتمع المدنى بما يحيلها إلى امتداد لأجهزة الدولة وكما تبنى هذه الدولة شرعيتها على القوة حماية لوجودها المفروض فإنها تهيمن هيمنة مطلقة على أجهزة الإعلام التى تحيلها إلى أجهزة دعاية تبرر وجود هذه الدولة وتدعم نفوذها وتستبدل بمساوئها وكوارثها محاسن وإنجازات وهمية تزيد من مكانتها فى النفوس التى تتولى هذه الأجهزة خداعها، ولا معنى للحديث عن حق الاختلاف أو احترام المعارضة فى هذه الأجهزة فهى مبنية أساساً لاستئصال ذلك كله.

ويرى الدكتور أنه لا يمكن أن تحقق أحلام الإصلاح أو أمنيات التطور أو رغبة التحديث ما لم يصل الوزير والقائمون على أجهزة الإعلام إلى صيغة تحقق لهم الاستقلال عن الدولة حتى وهم يعملون من أجل أهدافها التى لا تفارق - حسب ما هو معلن - شعارات الحرية بكل معانيها، والديمقراطية بكل شروطها والعدل الاجتماعى فى كل مجالاته والتقدم العلمى بكل لوازمه، ويعنى ذلك ضرورة أن لا يكون جهاز الإعلام المصرى جهاز دعاية للحكومة بالمعنى الساذج، فالإعلام - لغة على الأقل - يعنى الإخبار وتقديم المعلومات والحقائق المصحوبة بوجهات نظر متعددة ومتباينة كما يعنى حرية المسألة والنقد والجرأة فى الكشف عن أوجه القصور واختلاف الفساد أو الإفساد. وذلك هو الفرق بين الإعلام الحر المتقدم وبين أجهزة الدعاية وأساليبها فى الأنظمة الدكتاتورية التى لا صوت يعلو فيها على الحاكم ولا صورة فيها إلا صورة الزعيم القائد الملهم ولا رأى فيها إلا ما يراه الحاكم والنخبة المحيطة به أو المستفيدة منه أو المهيمنة على كل شىء باسمه، وليس ذلك هو الإعلام الذى تدعمه الحكومات الديمقراطية التى تسمح بالاختلاف معها وتشجع عليه. لأن فى الاختلاف قوة لها وعوناً على معرفة عيوبها وأخطائها وثغراتها ما ظلت حكومات تؤمن بأن ما أنجزته - مهما كان - لا يكفى وأن عليها أن تضيف دائماً إلى ما تفعل لا بمنطق أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان.

قضية أخرى يهتم بها الدكتور وهى ضرورة إيجاد خطاب ثقافى جديد، وفى البداية يحدد لنا المقصود بالخطاب ويقول إنه مصطلح شاع فى الكتابة العربية المعاصرة ترجمة لكلمة Discourse أو Discours بالفرنسية أو Diskurs بالألمانية وأصبح يقترن باستخدامات متعددة أهمها فى تقديرى أن الخطاب هو المنطوق اللغوى للرؤى الشاملة أو الإستراتيجيات المتكاملة فى أوضاع ممارستها.

فالخطاب لغة فى أوضاع فعل ويؤدى من الوظائف ما يقترن بأدوار سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو علمية أو معرفية بشكل عام.

ويتصف كل خطاب بدرجة من شمول الرؤية التى تصله بمعنى الإستراتيجية ويتضمن عناصر ومكونات متباينة تجمع بينها وحدة التنوع ووحدة التوجه الوظيفى أو الأهداف ولا يخلو كل خطاب من مكونات رئيسية يطلق عليها أحيانًا اسم خطابات على سبيل المجاز أو التساهل فى بعض الاستخدامات، فالمكون الدينى يغدو خطابًا دينيًا شأنه فى ذلك شأن المكون السياسى والاجتماعى والفكرى والمعرفى ويجب تأكيد الصلة الوثيقة بين المكونات بمعنى لا ينفصل معه المكون الدينى أو المكون السياسى أو الاجتماعى أو المعرفى عن بنية الخطاب الثقافى الذى ينطوى على كل هذه المكونات ويصل بينهما فى علاقات متجاوبة خاصة بكل خطاب على حدة.

والدكتور يؤكد أن الدعوة إلى خطاب ثقافى جديد لا تعنى الدعوة لخطاب واحد مهيمن يعيدنا إلى سيطرة الصوت الواحد الذى يقمع غيره من الأصوات، مؤكدًا حضوره المستبد بالعنف والإرهاب المادى والمعنوى، فالكثير من المآسى التى لا نزال نعيشها فى جوانب حياتنا العربية المختلفة ترجع إلى هيمنة الصوت الواحد الذى لا يقبل غيره ولا يسمح بالوجود لسواه فى الحالات السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية.

ولذلك لا نجد للتنوع الخلاق حضوراً مؤثراً فى ثقافتنا العربية.

ولذلك فالدعوة إلى خطاب ثقافى جديد تعنى الدعوة إلى خطابات ثقافية متعددة متحاورة، متسامحة، تزداد ثراء بالانفتاح على الآخر المختلف، لا يعرف الأصولية الجامدة أو التعصب العقيم.

خطابات عقلانية لا تكف عن مساءلة مكوناتها الذاتية قبل أن تضع غيرها موضع المساءلة وتؤمن بالعلم إيمانها بالحرية الفكرية والسياسية والاعتقادية، ولا تتخلى عن التطلع إلى المستقبل الذى لا نهاية لوعوده بوصفه معيار القيمة الذى يحدد مجال الحركة الجمعية وأفق الاجتهاد الفردى معاً.

خطابات لا تعرف اليقين المطلق ولا المصادرة على الصوت المعارض، وترفض النعرة المعرفية ورفضها للتطرف الدينى مؤمنة بطبيعتها البشرية التى لا تفارق النسبية وخصائصها المدنية التى تتأذى بكل ما ينقص قيمها ومبادئها الواعدة.

قضية أخرى يحمل همها أستاذنا ألا وهى اللغة العربية سواء على المستوى الداخلى أو الخارجى، وأعتقد أن همه زاد أكثر وأكثر بعد أن أصبح رئيساً للمركز القومى للترجمة.

فقد لاحظ سيادته تدنى طرائق الأداء اللغوى حتى فى المستويات والجماعات التى ينبغى أن تتميز بسلامة أدائها اللغوى وتبدأ من العجمة والمعاظلة والرقاقة أو غير ذلك من علامات الضعف اللغوى الذى شاع إلى درجة مخيفة.

ولا يخلو من هذه العلامات خطاب بعض الذين يتحدثون ليل نهار عن احترام التراث وضرورة العودة إلى الماضى ومن ثم مهاجمة ما يرونه تغريباً وابتعاداً عن جذور الهوية وأصولها، الأمر الذى يدفعهم إلى التلويح بتهم التكفير التى يطلقونها كالرصاصات على خصومهم فى الرأى والاتجاه أو الاجتهاد وذلك حال يكشف عن

تناقض مواقف هؤلاء المتعصبين الذين يدعون حماية تراثهم وهم لا يتقنون لغة ذلك التراث تتهشم في مخاطباتهم اللغوية التي تخلو من السلامة فى مواقف كثيرة.

وعلى الجانب الآخر هناك أيضًا أولئك الذين يعانون عقدة الخواجة وميلهم إلى استخدام التراكيب الأجنبية بدل العربية، كذلك يتصل بهذه العوامل فقر الأداء اللغوى عند بعض الشباب المبدعين الذين لم يقوموا بواجبهم فى إتقان أدواتهم اللغوية ومعرفة أسرارها التى تعينهم على التميز فى الأداء.

ويرجع الدكتور الخلل فى الأداء اللغوى الشائع بين الكتاب الشبان، بل بين بعض الكبار للأسف إلى أنه نتيجة مباشرة من نتائج خلل العملية التعليمية.

وهو يطالب بالتالى بإصلاح هذا الخلل سواء على مستوى التعليم الجامعى أو التعليم بالمرحلة الأولى.

كذلك يدعو إلى تشجيع الطلبة على التميز فى معرفة لغتهم وتنظيم مسابقات وجوائز لذلك كما يأمل علاج الانقسام الموجود فى نظام التعليم المنقسم حاليًا إلى قسمين:

- قسم يتبع تعليمًا مدنيًا.
- قسم يتبع تعليمًا دينيًا.

حيث نجد مدرسًا للغة العربية خريج كلية الآداب قسم اللغة العربية من إحدى جامعات مصر وآخر خريج كلية لغة عربية من جامعة الأزهر، والثالث من كلية دار العلوم، والرابع من كلية التربية.

أيضًا بالنسبة إلى المرأة فإن أستاذنا يدافع عنها وعن قضيتها، وقد صدر له هذا العام كتاب من القراءة للجميع بعنوان "دفاعًا عن المرأة" حيث يقول: "بالطبع لا معنى

لممارسة ديمقراطية حقيقية فى مجتمعات لا تزال ثقافاتها تؤمن بأن الرجال قوامون على النساء فى كل الأحوال وتحرم المشاركة السياسية على المرأة بحجة أنها ناقصة عقل ودين، وتحذر معانى التمييز بواسطة الأجهزة الأيديولوجية التى تشيع أشكال التميز ضد المرأة مقرونة بأشكال التمييز بين الطوائف وغيرها من أشكال التمييز على أساس اللون أو الدين أو حتى العمر".

ومن إيمان الدكتور جابر بالثقافة المستقبلية انبثق موقفه حيال الرواية الذى أعلنه وأثار ضجة كبرى، ودفع الكثير من الشعراء إلى مهاجمته وإنكار ما ذهب إليه على أساس أن الشعر العربى هو ديوان العرب ليس الرواية، ولا زالت المعركة محتدمة حتى الآن مع أن ما قاله الدكتور هو مستمد من الواقع الفعلى الحادث فى المجتمع وتوقعاته المستقبلية لهذا النوع من الأدب، بل إننى أشاهد الآن الكثير من الشعراء الذين ينظمون الشعر بدءوا فى كتابة الرواية والقصة القصيرة.

والدكتور جابر يذكر فى مقال نشر بجريدة الحياة فى ١٠ مارس ١٩٩٨ ما يلى: "منذ أن أدركت أننا نعيش فى زمن الرواية لا يفارقنى هاجس أن الرواية العربية مظلومة من حيث الاحتفاء بها بالقياس إلى الشعر وأنها لا تزال إلى اليوم أدنى مرتبة منه فى المحافل الرسمية للثقافة العربية، أقصد تلك المحافل التى تعودت على الاحتفاء بالشعر ديوان العرب وإقامة المهرجانات المتصلة به وتشجيع مبدعيه بالجوائز التى يتنافس فيها الأثرياء من الذين يحاولون الانتساب للشعر بمعنى أو غيره وما أكثر المهرجانات والمؤتمرات الموجودة على امتداد الوطن العربى وأغلبها مهرجانات ومؤتمرات تتبارى فى الاحتفال بالشعر أو المسرح أو السينما أو الفنون الشعبية، ولكن ليس بينها فى الأغلب الأعم ما يختص بالرواية مع أنها الفن الأدبى الذى يحتل فعليًا موضع الصدارة فى خارطة الكتابة العربية، وأحسب أن السبب فى ذلك يرجع إلى أن الثقافة العربية التى نعيشها ثقافة يغلب عليها نزوع التقليد ويتأصّل فيها الميل إلى

الذى ينطق أحادية القطب فى الأغلب الأعم، الأمر الذى ينعكس على علاقات الأنواع الأدبية التى تنزل نتيجة لهذا التراتب منزلة الأعلى الذى يستأثر بأغلب الاهتمام وهو الشعر، ومنزلة الأدنى الذى يتدرج هابطًا فى المرتبة الأدبية ابتداءً من المسرح والرواية التى تواعدنا على أن تأتى فى ذيل الاهتمامات الرسمية وقوائم المؤتمرات الأدبية".

وحقيقة أن أستاذنا الدكتور جابر عصفور كان سباقًا حين أعلن أهمية الرواية التى أعتقد أنها الآن ومع بداية القرن الحادى والعشرين تشهد تطورًا كبيرًا وتجديدًا وتحديثًا من حيث الشكل والمضمون ووحدة العمل، كما أنها أصبحت مع وجود القنوات الفضائية تلعب دورًا مهمًا وخطيرًا بالنسبة للمادة الدرامية التى تعرض على شاشات هذه القنوات فى صورة مسلسلات أو أفلام تليفزيونية أو سينمائية وهو ما توقعه الدكتور فى ختام مقاله المنشور عام ١٩٩٨ حين قال : "ويعنى ذلك أن دلالة عصر الرواية من حيث الإشارة إلى الرواية العربية تحديداً ظلت مؤجلة سنوات، وأن شيوع الحديث عن الرواية العربية من حيث هى شعر الدنيا الحديثة الذى يستجيب إلى عصر العلم والصناعة والحقائق ظل ينتظر إلى أن تعودت الأذن الثقافية العربية أولاً: على العبارة التى وصفت زمننا العربى بأنه زمن الرواية وتعودت بعد ذلك على عبارة على الراعى الذى أطلق على الرواية العربية صفة "ديوان العرب المحدثين" مستخدماً جذر الاستعارة نفسها التى استخدمها نجيب محفوظ حين تحدث منذ ما يزيد عن خمسين سنة عن الرواية بوصفها الفن الجديد الذى يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال، وكان نجيب محفوظ يدفع فى ذلك الوقت هجوم عباس العقاد على فن القصة الذى شبهه بالخرنوب (قنطار خشب ودرهم حلاوة) مؤكداً أن رواية بأكملها لا تعدل عنده بيتًا واحداً من الشعر).

وبعد.. إن العالم الجليل الدكتور جابر عصفور ما زال يحمل راية التحديث والتجديد، آملاً إحداث تغيير فى الثقافة، وصولاً إلى الثقافة المستقبلية التى تؤمن بمجتمع إنسانى يرتكز على الحرية والعدالة، والإخاء، والبعد عن التعصب الأعمى، والفهم الصحيح للدين الإسلامى والأديان الأخرى، وهو يكافح من أجل تحقيق هذا الحلم.

– حلم قد لا نشهده.

– خلجان قد لا نرسو فيها

– رغم محبتنا للمدن الدافئة ببطن الخلجان.

نعم يا أستاذنا الجليل يجب أن تثق أننا نقدر ما تقوم به حق قدره، وإن كثيرين وأنا منهم – يحلمون معك بثقافة مستقبلية تخدم الإنسان كإنسان وتقوده إلى التقدم دون أى تمييز أو تعصب أعمى.

جابر عصفور...

خطوات على جبهة الزمن

قاسم عبده قاسم

جابر عصفور الذى تعرفه الدوائر الأكاديمية والفكرية والثقافية فى الوطن العربى، شخصية ملء القلب والعقل فى المشهد الفكرى والثقافى...

وجابر عصفور احتل مكانته هذه بفضل عقل وهّاج وهبه اللّه إياه، وشخصية جاذبة جذابة تجمع بين القدرة والحسم، وإرادة تثير الإعجاب وتدعو إلى الانبهار فى كثير من الأحيان...

وجابر عصفور فى هذه الصورة لا ترسم ملامحه مشاعر صديق مثلى يحبه ويحترمه وإنما هى صورة رسمتها خطواته على جبهة زمن يحمل عوامل الفشل والإخفاق، مثلما يقدم فرص النجاح والرقى لمن يستحقها ومن يستطيع أن يتعامل معها بشكل إيجابى، فقد نال جابر عصفور بعض ما يستحقه فى رحلته التى لم تتم بعد، على جبهة الزمن.

وجابر عصفور الذى كرمه عمله فى الجامعة، وفى مختلف المواقع الفكرية والثقافية التى شغلها طوال هذه الرحلة نال التكريم الذى يستحقه فى الدوائر العلمية والفكرية والثقافية التى تعرف قدره، وكان آخرها تلك الجائزة التى سعت إليه من اليونسكو العربية ثم جائزة الدولة التقديرية أخيراً...

وجابر عصفور جائزة لأصدقائه، وجائزة شخصية وإنسانية لى أنا.

فقد عرفت جابر عصفور صديقًا، وأحببته أخًا، وأعجبت به إنسانًا طوال خطواتنا على جبهة الزمن منذ حوالى نصف القرن. كنا، وما نزال، رفيقين فى درب يجمعنا مع باقة من الأصدقاء نادرى المثال الذين لا يجود الزمان بمثلهم كثيرًا. وفى هذه الصحبة تبادلنا الرأى، وخضنا غمار الجدل والنقاش، كما تبادلنا النكات وغنينا أغانى الرحلات، ملأنا الزهو بأنفسنا وبعضنا ببعض فى لحظات تستحق الزهو، كما تكاتفنا نتآزر ونواسى بعضنا بعضًا فى لحظات عبوس الزمن. وطوال هذه الرحلة بتقلباتها المفرحة والمحزنة كان «جابر» بيننا يحمل قلب طفل محب، قلبًا ثقلت موازينه فى الجوانب الإنسانية، ونفسًا تظهر عذوبتها فى ضحكته التلقائية الرائقة برنتها الفريدة وهى تنطلق فى حضرة أصحابه المقربين فقط. ولم يكن جابر عصفور منطويًا أو منفردًا، وإنما كان دائمًا يحرص الحرص كله على أن يكون وسط الأصحاب.

كان أول خيوط هذه العلاقة الثرية المستمرة، والمتصاعدة فى رقى دائم، بيننا فى رحاب كلية الآداب بجامعة القاهرة فى النصف الأول من ستينيات القرن العشرين. ولعبت الظروف والمصادفات دورها فى الجمع بين القادم من المحلة الكبرى، وابن القاهرة. وفى بداية الأمر كنا نعرف بعضنا عن بُعد، وكنت فى قسم التاريخ وجابر عصفور فى قسم اللغة العربية. ولست أدرى لماذا كانت العلاقة عن بُعد آنذاك، وربما كان السبب انشغال جابر بتأمين خطواته الأولى وسعيه نحو هدفه الذى وفقه اللّه إليه، وربما كان السبب انصرافى إلى مباهج الحياة الجامعية فى ستينيات القرن الماضى عندما كانت الجامعة جامعة بحق، ولم تكن معسكرًا لرجال الشرطة كما هو الحال فى زمن الغربان السود، وربما كان السبب غير هذا وذاك. ومن المثير أن أصدقاءنا المشتركين كانوا هم أصدقاء اليوم الذين تجمعنا بهم أواصر الحب والمودة والاحترام، والذين صاروا من نجوم مجتمعنا العلمى والفكرى منذ الثمانينيات فى القرن العشرين حتى الآن.

ثم كشفت الأيام عن أن «المعرفة عن بُعد» كانت تمهيداً لصداقة عُمْر، وصحبة حياة بأكملها. فبعد أن انتهت خطوات البناء الأولى التى مشيناها على جبهة الزمن، حصل جابر على الدكتوراه، وحصلت أنا أيضًا على الدكتوراه، كثرت لقاءاتنا ودخلت بيته وأكلت طعامه، وأكرمتنى زوجته وأسرته، وعرفت أصدقاءه وعرف أصدقائى. وفى كل مرة كنت أكتشف ملامح إنسانية جديدة، وأتعرف على جمال إنسانى أحببته. ومنذ تلك الأيام عرفت أن هذه علاقة تمضى صاعدة مع سنوات العمر، تضرب بجذورها فى تربة الصداقة، وتحفر بصماتها على جبهة زمن باتت التقلبات العاصفة فيه أكثر من لحظات الاستقرار والاستمرارية، وتوالت الأيام والسنون، وتغير من تغير، ونكص من نكص، ولكن باقة الأصدقاء بقيت على حالها - إلاَّ قليلاً - وما زال كل منا يرى فى الآخر أخًا يعرف أنه ذخره وملاذه حين الحاجة. وكان «جابر عصفور» وما يزال، واحداً من هذه الباقة الجميلة الفريدة من أصدقاء عمرى.

كانت رحلة إلى مرسى مطروح الجميلة بشواطئها العذراء (قبل جهامة المدينة ومبانيها الضخمة فى السنوات الأخيرة) فى أوائل سبعينيات القرن الماضى، وكنا مجموعة من الأصدقاء الذين ينشدون الجمال والانطلاق والتحرر من رتابة الحياة القاهرية، وكان جابر عصفور واحداً من هؤلاء الأصدقاء، وإذ تحررنا من ملابسنا العادية، وانطلقنا بملابس البحر وتحررنا من تحفظات الحياة القاهرية وتكلفها، نغنى ونمرح ونسبح، ثم اكتشفنا أن جابر لا يعرف السباحة، وقررنا أن نعلمه السباحة وأخذناه فى قارب إلى منطقة عميقة فى شاطئ روميل الجميل، وقذفناه فى البحر وقفزنا وراءه ثلاثة أو أربعة من الأصدقاء نحيط به ونوجهه وهو يشتمنا ويصيح ونحن نطمئنه... ولم يتعلم السباحة، ولكنه لم يعد ذلك الشخص الذى يخاف البحر ويخشى أن تلمس مياهه أطراف أصابعه.

كانت تلك الحادثة بداية العلاقة الحميمة الطبيعية التى ربطت جابر عصفور بباقة الأصدقاء البديعة التى تحيط به حتى اليوم : فقد مزَّقت هذه الحادثة اللطيفة قناع

التحفظ الذى كان يخفى حرارة التواصل والتفاعل، و «اكتشفنا» الإنسان الحقيقى فى كل منا وكشف جابر عن خفة الدم، «واندفاع الطفولة»، وحب الحياة، فى شخصية الصديق الذى كان «جديداً» على البعض، فإذا بهم يرون فيه «صديقًا قديماً»، يعرفونه منذ زمن بعيد، فهو منهم ومثلهم يجمع بين الجدية والاجتهاد والتألق الفكرى، والمرح، وحب الحياة، واحترام المسئولية. ومن يومها صارت خيوط الرابطة التى تجمع عصفور بالأصدقاء «عروة وثقى» لا انفصام لها. تجمعنا الحياة بتقلباتها الحلوة والمرة على السواء فى كل المناسبات. وعلى الرغم من أن الجميع كان يتابع حظه فى الحياة ويسعى إلى زيادة نصيبه فيها، كانت اللقاءات مستمرة فى منزل الصديق الجميل شوقى عبد القوى حبيب، وما تزال إلى اليوم، تجمعنا كل أسبوع بانتظام. وعندما يشدنا الحنين إلى رؤية الصحبة نتوجه إلى المنزل فى الموعد الثابت، وهناك نلتقى، وربما غاب البعض مرة، ولكنهم جميعًا يروحون إلى منزل الصحبة.

ثم هبت رياح خبيثة على حياتنا، وقام السادات بهجمته الوحشية على الجامعة وعلى الأعلام البارزين فى حياتنا من الأساتذة والإعلاميين والسياسيين والمثقفين، وكان جابر واحداً من الذين طالتهم نيران غيظ الوشاة وكان أن خرج من الجامعة ومن مصر كلها إلى السويد منفيًا (قبل صديقنا الذى نفاه الجهل والإرهاب نصر حامد أبو زيد)، ولست أعرف عن هذه الأيام سوى أنها كانت تجربة مرة بالنسبة لجابر ولأصدقائه. ثم قُتل السادات يوم السادس من أكتوبر، وتصورنا أن الأمور سوف تسير فى الاتجاه الأفضل وأن الحياة فى مصر فى سبيلها إلى الانفراج، ولكن السنين برهنت لنا أننا كنا واهمين. ولكن هذه ليست حكايتنا فى هذا المقام على أية حال.

ولم يلبث جابر عصفور أن سافر إلى الكويت ليعمل أستاذاً بجامعتها...

وبعدها بسنوات قليلة سافرت إلى الكويت لأعمل فى الجامعة، وفى كلية الآداب حيث كان «جابر» عميداً مساعداً. كان سفرى سنة ١٩٨٧م، وفى سفرى هذا صحبتنى

هواجسى ومخاوفى المعتادة، فلم أكن أعرف عن هذه البلاد شيئًا غير ذلك الذى تتناقله الألسنة، ولم يكن مشجعًا. وفى المطار وجدت جابر ومعه الصديق جاب اللّه والصديق وسام فرج والصديق فيصل يونس، فذهبت عنى الوحشة، وتبددت مخاوفى، فقد وجدت الأهل... وأحسست أننى لم أغادر مصر. وصحبنى جابر إلى بيته من المطار مباشرة لأجد فى انتظارى عشاء فاخرًا أعدته زوجته السيدة النبيلة والصديقة العزيزة. وفى صباح اليوم التالى كان جابر يصحبنى بسيارته لإنهاء الإجراءات اللازمة، ويشترى لى ضروريات الأشياء، وبقى الحال على هذا النحو طُوال السنة التى كانت قد بقيت من إعارته إلى جامعة الكويت...

ولم تكن تلك السنة مجرد سنة عادية من سنوات علاقتنا المديدة والحمد للّه، ولم تكن حتى سنة فى عمر أخوين يجمعهما الحب، وإنما كان بالنسبة لى أكثر من هذا بكثير. فقد بددت هواجسى (كما بددتها حقيقة الكويت الإيجابية التى خبرتها بنفسى ومن خلال الأصدقاء من الكويتيين الذين أعتز بصداقتهم حتى اليوم). وكانت علاقتى بجابر تزداد قوة يومًا بعد يوم فى الكويت، وعبر المواقف التى تقابلنا هناك، فلم يكن يمر يوم لا نلتقى فيه فى شأن من شئون الحياة أو شئون العمل فى الجامعة، وكنا نأكل معًا، ونخرج إلى النزهة ونجتمع فى حلقات نقاش، أو مجالس سمر... وما إلى ذلك. وفى هذه السنة عشنا حياة تزخر بالحيوية والنشاط متعدد الوجوه، وفى مثل هذه الظروف تتجلى معادن الرجال وجواهر البشر.

ويبدو أن الإنسان لا يستطيع أن يعرف قيمة ما فى حياته سوى عندما يلوح فى الأفق خطر يتهددها، والحقيقة أننى لم أعرف حقيقة مشاعرى تجاه جابر عصفور سوى عندما اهتزت مشاعرى بالخوف والقلق حينما رأيت جابر عصفور فى سرير المرض عندما داهمته الأزمة القلبية ونحن فى الكويت. فقد سيطر على صمت ما زلت أذكر وطأته على نفسى، وتظاهرت بالشجاعة وأنا أضاحكه، ولكنى كنت خائفًا...

خائفًا. ومرت تلك الأزمة بسلام والحمد للّه. ولكن تلك كانت حادثة أخرى فاصلة، ومحطة مهمة فى علاقتنا من ناحية، وفى الكشف عن المزيد من سمات شخصية جابر عصفور الحقيقية من ناحية أخرى. كان الخوف عليه يجعلنى أشعر أننى مسئول عنه على الرغم من أننى لم أكن أملك من الأمر شيئًا. ولكننى من ناحية أخرى رأيت فيه إرادة صلبة، وحبًا للحياة، وتفاؤلاً مريحًا. وكانت شجاعته النفسية والعقلية هى التى أسعدتنى وبثت فى نفسى شعوراً بالراحة الجميلة والاطمئنان...

وفى الكويت كنا نعيش مع زملائنا فى الحرم الجامعى بالشويخ حياة مكشوفة على مدى اليوم كله، وفى الكويت قد يضطر المرء إلى التعامل مع زملاء ربما لم يكن يحب التعامل معهم فى مصر، وفى الكويت تظهر معادن الناس، طيبها وخبيثها، واضحة جلية فى يُسر وسهولة : سواء من خلال تعاملاتهم مع بنى وطنهم أو من خلال تعاملاتهم مع الزملاء الآخرين من العرب ومن الكويتيين، وأشهد أن جابر عصفور كان واحداً من القلائل الذين كانوا يمثلون الصورة المشرقة والمشرِّفة للمصريين ولأنفسهم، فقد كان محترمًا، جاداً، لا تعوزه البشاشة والمودة، وعلى المستوى الشخصى كان مصدر سعادة ومحل إعجاب وتقدير.

ترى هل بالغت كثيراً فى الحديث عن الجانب الشخصى فى العلاقة التى ربطت بين جابر عصفور وبينى فى رحلة العمر المستمرة؟

ولِمَ لا؟ فقد قصدت بهذا الحديث أن يكون شخصيًا قبل أن يكون أى شىء آخر. ذلك أن الجميع فى الدوائر الأكاديمية، والفكرية، والثقافية يعرفون جابر عصفور : أستاذاً فى الجامعة، وناقداً مرموقًا فاهمًا، ومفكرًا تعلو قامته، ومسئولاً تقلب فى عدة مواقع مهمة فأثبت جدارة وكفاءة غير منكورة (فى مجلة فصول، وفى المجلس الأعلى للثقافة، وفى المركز القومى للترجمة). ولكننى أعرف الجوانب الحقيقية فى الرجل، والإنسان العادى، والصديق جابر عصفور. فقد عرفت معه لحظات النجاح، ولحظات

المرح والفرح، وذقت معه مرارة زمن لا يبتسم كثيراً، وعشت معه لحظات القلق، وشاركته لحظات الحزن العميق الذى أمسك بتلابيبنا جميعًا عند فراق من أحببناها جميعًا. وفى كل من هذه الأحوال كان جابر عصفور هو هو ذلك الإنسان البسيط فى عظمة، والضعيف فى قوة، الضاحك الباكى، الغاضب المسامح، والصديق والأخ الذى لا تتردد فى إعلان غضبك منه ولكنك لا تملك سوى أن تفسح له مكانه المعتاد فى قلبك ووجدانك. هكذا حالى مع جابر عصفور، فلم لا يكون الحديث عنه شخصياً...؟

فإذا ما عدت إلى متابعة قصة العلاقة بين الصديقين فى رحلة العمر، وجدت أن صفحة الكويت انطوت بسرعة بعد أن شهدت أحداثًا ومواقف عديدة وذات مغزى: ففى أثناء تلك السنة كان جابر عصفور يشغل منصب العميد المساعد فى كلية الآداب بجامعة الكويت، ولم يكن هذا أمراً مهماً فى حد ذاته، ولكنه أتاح الفرصة لظهور قدراته الثقافية وكفاءته الإدارية، فقد كان شعلة متوهجة من النشاط الأكاديمى والثقافى، وكان « الموسم الثقافى لكلية الآداب » أحد تجليات هذا النشاط. وكانت ندوات هذا الموسم فى نادى الجامعة قبلة جميع العلماء والأكاديميين والمفكرين والمثقفين المقيمين فى الكويت آنذاك من الكويتيين والعرب على السواء. وعندما غادر جابر عصفور الكويت لم يبق للموسم الثقافى لكلية الآداب سوى القليل من وهجه والنزر اليسير من جاذبية... وأظن أن جزءاً كبيراً من أسباب ما حدث كانت له علاقة بقدرات الذين تولوا مسئولية الموسم الثقافى.

وعلى الرغم من أن مسئوليات جابر عصفور الإدارية فى جامعة الكويت كانت كثيرة متعددة فإن كفاءته وقدراته كانت تستحوذ على إعجاب البعض، وتستثير كوامن الحسد فى نفوس البعض الآخر. ولم يكن جابر عصفور، بطبيعة الحال، يروق لمن لا تروقهم الجدية والصرامة والإخلاص فى العمل، ولكن النجاح الذى أحرزه كان مكسباً لنا جميعًا. وأذكر أن الصديق فيصل يونس قال لى مرة ونحن نتحدث عن جابر، فى رنة

إعجاب وحب تحكم علاقة فيصل بجابر عصفور، إنه يعرف أن جابر سوف يتولى مسئوليات مهمة عندما يعود إلى مصر بسبب كفاءته وامتيازه. بيد أن النجاح الإدارى لم يكن أبدًا على حساب النشاط العلمى والفكرى لجابر عصفور إذ أن جانب المفكر والعالم هو الجانب الأكثر تحكمًا فى شخصية جابر عصفور، ولم يحدث أبدًا أن تخلى عن دوره الفكرى والعلمى لحساب أى دور آخر. والإنتاج العلمى المتواصل حتى الآن، والحمد للّه، يشهد على أننى لا أبالغ فى قيمة صديقى ومكانته العلمية.

وفى القاهرة عندما عدنا بعد سنوات العمل فى الكويت لنواصل دورنا وعملنا فى الجامعات المصرية، وفى الحياة العلمية والثقافية فى مصر بوجه عام، منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين كان نجم جابر عصفور المتألق داخل الجامعة، قد بدأ يشد إليه الأنظار فى المؤسسات خارج الجامعة، وبدأ ينتقل من نجاح إلى نجاح يستحقه بفضل كفاءته، وبفضل صفات الإنسان فيه. ومشوار «جابر عصفور» فى هذا الطريق معروف ومشهور. ولكن ما يعرفه الأصدقاء أيضًا أنه لم يصبه غرور وهم السلطة أو المنصب الذى يرون قيمتهم فى كرسى المنصب الذى يشغلونه، كما أنه لم يتنكر لواحد جاء يطلب خدمة أو معروفًا . وأعرف أن جابر ساعد الكثيرين دون أن يقع فى منزلق استغلال النفوذ أو مخالفة القانون. ويعرف كثير غيرى أن جابر عصفور يجيد اختيار الرجال الذين يعملون معه، وأن علاقته بهم تحمل الكثير من السمات الإنسانية والشخصية.

وقد تعاونا معًا فى الكثير من الفعاليات الفكرية والثقافية التى تمت فى رحاب المجلس الأعلى للثقافة، ثم فى المركز القومى للترجمة، وكان الجانب الشخصى مهمًا بالنسبة إلىّ فى الاشتراك فى هذه الفعاليات، فقد كان جابر عصفور هو الذى يجعلنى أسهم فيها دون أن أتردد. فأنا أحب الرجل، وأحب أن أشترك فى كل الأنشطة التى يقوم على توجيهها بسبب ذكائه وبسبب قدرته العلمية، وجدية اختياراته.

***

عندما عرفت أن هذا الكتاب لتكريم جابر عصفور، وعرفت أنه أوشك على تجميع مقالاته طلبت أن أشترك بكلمة عن صديق العمر ورفيق الدرب لكى يعرف الناس جانباً من الجوانب التى لا يرونها فى الرجل. والدكتور جابر عصفور يعرف أن رحلة العمر المديد، بإذن اللّه، ما تزال تحمل فى طياتها الكثير من العطايا للذين أحبوا الحياة فأحبتهم، والذين مشوا خطوات رحلتهم التى لم تتم بعد عبر الزمان، فتركوا آثارها واضحة، خطوات على جبهة الزمن...

ومن المؤكد أن جابر عصفور واحد من هؤلاء.

جابر عصفور

على درب رعاة الترجمة العظام

كمال السيد

لم يكن لينين قائد الثورة السوفييتية مبالغًا عندما وضع الترجمة وكهربة البلاد على نفس القدر من الأهمية لبناء نظام رائد يتحدى به ميراث قرون من التخلف والانحطاط فى روسيا ويتصدى به للعالم الذى احتشد بأكمله لوأد التجربة الوليدة.

ولم يكن الخليفة العباسى المأمون مبذرًا عندما كان يمنح بعض المترجمين وزن الكتب التى يترجمونها للعربية ذهبًا، وعندما أسس دار الحكمة فى بغداد للإشراف على عملية الترجمة. ذلك أن العرب عندما شادوا إمبراطوريتهم أدركوا أهمية الترجمة، فاهتم الأمويون بترجمة الدواوين والنظم اللازمة لإدارة الدولة واشتهر خالد بن يزيد ابن معاوية بدعمه لحركة الترجمة، وتنامت هذه الحاجة فى العصر العباسى مع اتساع رقعة الدولة شرقًا وغربًا وتزايد الاتصال مع الشعوب المجاورة كالفرس واليونان وغيرهم.

ولم يكن محمد على الذى بنى دولة حديثة فى مصر مغاليًا عندما كرس جزءًا من جهوده فى هذا الصدد لقضية الترجمة، وأرسل فى ذلك البعثات واستقدم الخبراء وكافأ المتميزين .

ولم يكن رفاعة رافع الطهطاوى مهدرًا جهده عندما جعل من الترجمة قضية حياته ، واستطاع كما يقول تقرير التنمية الإنسانية العربية ٢٠٠٣ «أن يجعل الترجمة مؤسسة اجتماعية تسهم فى إنجاز مشروع قومى اجتماعى لتحقيق نهضة فى العلوم والصناعات» .

ولم يكن طه حسين بقامته العملاقة والذى نذر نفسه لمشروعات كلية جامعة مثل جعل التعليم كالماء والهواء متاحًا للجميع، ينسى هدفه هذا وهو ينذر جزءًا كبيرًا من عمره وجهده لتنفيذ مشروع قومى للترجمة ، إذ أدرك أن ذلك يصب فى جهوده الكلية.

وبقدر من المماثلة ، قلّ أو كثر، يندرج المشروعان اللذان نذر جابر عصفور جهده وعافيته وعلمه لهما فى مجال الترجمة، وهما الألف كتاب الثانية والمشروع القومى للترجمة، فى هذا الإطار. فقد أسفر عن ذلك كثير مما ينفع الناس ويمكث فى الأرض، وخرج من إسار الاقتصار على الترجمة من الإنجليزية وحدها ، مما وفّر باقة من ثقافات لغات أخرى بما فى ذلك الإفريقية.

كارثة الوضع العربى :

حالة الترجمة فى الوطن العربى أشبه بالكارثة أو المأساة، رغم أن مقومات كثيرة تؤهل العرب لتبوُّء مركز الصدارة فى عملية الترجمة منها:

* أنه كان لهم قصب السبق وأعرق التقاليد قبل غيرهم فى مجال الترجمة، منهم الذين ترجموا علوم الأقدمين من اليونان والفرس والهنود والأحباش وغيرها وحافظوا عليها لتعاد ترجمتها مرة أخرى للغات الأوربية. ومدارس ومذاهب وطرائق الترجمة العربية هى الأقدم وهى الرائدة.

* أن الكوادر القادرة على الترجمة فى البلاد العربية كثيرة ومتنوعة. ففى الزمن القديم كانت تجارة العرب مع الفرس واليونان والأحباش وسيلة لتعلم اللغات ونقل

المعارف. وفى العصر الحديث فإن مبعوثى البلاد العربية للدراسة فى الخارج ومنذ زمن طويل درسوا علومًا مختلفة فى بلدان شتى وبلغات جدّ متباينة فأتقنوها وأصبحوا قادرين على النقل منها وإليها.

ومع أن الأعداد المطلقة لعدد من يجيدون لغات أجنبية ولعدد هذه اللغات فى الوطن العربى أكبر كثيراً منه فى إسرائيل، فإن هذه الأخيرة أفضل استغلالاً فى أعمال الترجمة لما حشرته فيها من يهود الشتات بتنوع لغاتهم، بحيث إنه لا مجال للمقارنة – كمًا وكيفًا – بين مجموع ما يترجمه العرب مجتمعين وما تترجمه إسرائيل والذى يبلغ عشرات أمثال ما يترجمه العرب.

* أن العرب فى أمس الحاجة للمعرفة ، والترجمة أداة ناجعة فيها لدرء أخطار تهدد وجودهم . ومن الأمثلة التى تؤكد أن خير العرب لغيرهم أن مؤسسة العلوم الوطنية فى الولايات المتحدة على الرغم من أن (٨٥٪) من الإنتاج العلمى العالمى بالإنجليزية، تقوم بترجمة أى كتاب أو دراسة علمية مهما كان زمن إصدارها أو مكانه للغة الإنجليزية . وفى هذا استغلت قدرات العلماء المصريين فى مختلف صنوف العلم على الترجمة فى تحويل ألوف من الكتب والدراسات العلمية بعضها صادر من عدة قرون وبلغات تصل حتى الأردية والسواحيلية، وبالطبع فى الصدارة الروسية والألمانية والإسبانية والفرنسية إلى الإنجليزية، من خلال عقد استمر سنوات طويلة وتكلف ملايين عديدة أبرمته مع مؤسسة الأهرام ، وكان الأصل فى إنشاء مركز الأهرام للترجمة والنشر الذى قام بترجمة ملايين الصفحات فى الطب والهندسة والفَلَك والرياضيات والفيزياء والكيمياء والبيولوجيا إلى الإنجليزية لحساب هذه المؤسسة التى توزع هذه الدراسات على الجهات العلمية فى الولايات المتحدة للانطلاق منها والبناء عليها . والمؤسف أن الأهرام عندما عرض على المؤسسات العلمية المصرية والعربية تزويدها بهذه الدراسات لم يهتم أحد بطلبها.

والوضع الحالى للترجمة فى الوطن العربى يلخصه تقرير التنمية الإنسانية العربية، ٢٠٠٣، على النحو التالى:

* إن إجمالى الكتب المترجمة إلى العربية منذ عهد المأمون حتى الآن يقدر بحوالى ١٠ آلاف كتاب وهو يوازى ما تترجمه إسبانيا حاليًا فى عام واحد كما يؤكد المفكر وخبير الترجمة شوقى جلال.

* إن عدد الكتب المترجمة للعربية زاد من ١٧٥ عنوانًا إلى ٣٣٠ كتابًا خلال الفترة (١٩٧٠ - ١٩٧٥) ، وهو يعادل خمس ما تترجمه اليونان. وتترجم اليابان سنويًا ٣٠ مليون صفحة.

* كان متوسط عدد الكتب المترجمة فى النصف الأول من الثمانينيات لكل مليون نسمة من السكان فى الوطن العربى (٤,٤) كتابًا فى هذه السنوات الخمس (أى أقل من كتاب واحد فى السنة لكل مليون مواطن) مقابل (٥١٩) كتابًا فى المجر و (٩٢٠) كتابًا فى إسبانيا لكل مليون مواطن.

* وجود نقص بيِّن فى ترجمة كتب أساسية فى علوم مهمة، مع توافر عناوين ليست بذات شأن ولا يؤسس عليها علم نافع.

* غياب سياسات واضحة وخطط مدروسة تنظم عملية اختيار الكتب للترجمة بحيث تلبى احتياجات البحث العلمى فى الوطن العربى وتصبح عنصرًا فاعلاً فى قيام نهضة معرفية عربية.

وما يكرسه العرب لاكتساب المعرفة يتوارى خجلاً وراء ما ينفقه سفهاؤهم فى نوادى القمار وشراء القصور والجزر، أو ما تكرسه دول «الجيب» العربية لشراء أسلحة بمليارات الدولارات فى حين أنها لم تخض ولن تخوض حربًا فى حياتها، وعند أول بادرة للخطر يهرب منها حكامها وأثرياؤها ويتركونها للطوفان.

نأمل أن يكون استثناء من هذا، المشروع الذى يموله حاكم دبى ورئيس وزراء الإمارات محمد بن راشد، فالحق أن الرجل كرَّس مبلغًا هائلاً للترجمة، بقى ألا يتحول المشروع لنمر من ورق، ويتأتى ذلك بحسن اختيار القائمين على تنفيذه وتحديد أهدافه على نحو يحقق حاجة العالم العربى للمعرفة، وتيسير وصول منتجاته لكل ربوع الوطن العربى بحيث لا يكتفى بطبع بضعة آلاف تجد طريقها للمخازن حتى تفسد.

والواقع أن استمرار مسيرة الترجمة في الوطن العربى لا يزال منوطًا بالأفراد الغاوين والمتطوعين ومنظمات المجتمع المدنى والدوائر العلمية والأكاديمية والناشرين الذين يريدون وجه اللّـه والوطن إلى جانب حرصهم على النجاح والكسب. أما نظم الحكم العربية والتى فشل الكثير منها فى مجرد توفير مياه للعطاشى أو رغيف للجائعين وغير ذلك من المشكلات الأكثر إلحاحًا وتفجرًا، فترى أن الحديث عن إقامة مؤسسات للترجمة سفهٌ لا محل له . وحتى النظم التى تختنق من فرط الثراء، فإن المعرفة والثقافة والترجمة رجس من عمل الشيطان فى نظرها.

وبالمثل فإنه كعشم إبليس فى الجنة، دعوة بعض المفكرين العرب للجامعة العربية بأن تقوم بدور قومى فى مجال الترجمة. ذلك أن تلك المؤسسة التى سجلت منذ نشأتها وحتى الآن أرقامًا قياسية من الإخفاق فى النهوض بالولاية الأساسية الموكولة إليها، وتحولت فى عهدها الأخير «لظاهرة صوتية» لا أكثر، لا يرجى منها خيرًا لرفعة شأن العرب علميًا وثقافيًا، بعد أن فشلت فى ذلك على الصعيد السياسى وهو المجال الأساسى لعملها.

***

ببليوجرافيا كتب جابر عصفور

ليلى حميدة

مقدمة :

يعتبر الأستاذ الدكتور جابر أحمد عصفور واحداً من أهم نقاد الأدب في تاريخنا المعاصر، ولقد أثرى الرجل المجال بالعديد من الكتب المؤلفة والكتب المترجمة والمقدمات والدراسات التي أعدها لكتب الآخرين، إلى جانب الفيض الهائل من الدراسات والمقالات التي نشرها في الدوريات الأدبية، وكذلك المقالات والأوراق الطائرة في الصحف والمجلات العامة ناهيك عن العديد من الرسائل الجامعية التي أشرف عليها في مصر والدول العربية.

ولقد رأس الدكتور جابر عصفور تحرير عدد من المجلات الأدبية الرصينة وألقى العديد من المحاضرات العامة وكلمات الافتتاح للعديد جداً من المؤتمرات والندوات وحلقات البحث في مصر والخارج.

والببليوجرافية الأولية التي نقدمها هنا هي مجرد بداية لحصر وتسجيل ووصف إنتاج الدكتور جابر عصفور وإسهاماته المنشورة. ولقد قسمت هذه الببليوجرافية إلى عدة أبواب:

الأول: الكتب المؤلفة وقد ربت على ثلاثين عملاً طبع من بعضها عدة طبعات.

الثاني: مقدمات ودراسات لكتب الآخرين وقد ربت على عشر مقدمات ودراسات.

الثالث: الأعمال المترجمة.

الرابع : فصول فى كتب مركبة.

الخامس: المجلات والدوريات التى أسهم فيها، وقد ربت على عشرين دورية وصحيفة.

ولا بد أن نحيى الرجل لأنه رغم مشاغله الكثيرة لم ينقطع عن الإنتاج الفكرى حتى يومنا هذا.

وقد رأينا ترتيب المفردات تحت كل باب ترتيبًا زمنيًا فى هذه البيليوجرافية المبدئية. ولا بد من التأكيد على أن مقالات ودراسات الرجل وافتتاحياته فى الدوريات والصحف المختلفة تحتاج إلى مؤسسة كاملة لإعداد كشافات ومستخلصات بها.

***

ببليوجرافيا بأعمال

الأستاذ الدكتور جابر عصفور

أولاً - المؤلفات:

١ - الصور الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٠، ٤٥٠ ص ، ٢٤ سم.

٢ - المرايا المتجاورة: دراسة فى نقد طه حسين، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣ ، ط ١ ، ٥٠٩ ص ، ط ٢ ، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ ، ٥٥٣ ص .

٣ - دفاعًا عن التنوير، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣، ٢١٢ ص، (مكتبة الشباب).

٤ – محنة التنوير، جابر أحمد عصفور ؛ الغلاف محمود الهندى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ٦٧ ص.

٥ – التنوير يواجهه الإظلام، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمود الهندى، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣

٦ – قراءة التراث النقدى، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمد أبو طالب، الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤، ٣٢٣ ص.

٧ – نقد الشعر، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ١١٤ ص (مكتبة الأسرة).

٨ – مفهوم الشعر؛ دراسة فى التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٩٥، ط ٢، ٢٠٠٥، ٤٠٣ ص.

٩ – أنوار العقل، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمود الهندى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦، ط ٣، ٢١١ ص (مكتبة الأسرة).

١٠ – آفاق العصر، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمود الهندى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ٣٠٧ ص (الأعمال الإبداعية) (مكتبة الأسرة).

١١ – نظريات معاصرة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة الكتاب، ١٩٩٨ (مكتبة الأسرة)، ٣٥١ ص.

١٢ – رسائل الجاحظ، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م ١٢٧ ص.

١٣ – زمن الرواية، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م ٢٨٢ ص.

١٤ – الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠م.

١٥ – هوامش على دفتر التنوير، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠، ٤٤٨ ص.

١٦ – استعادة الماضى: دراسات فى شعر النهضة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ ، ٢٨٠ ص.

١٧ – ذاكرة للشعر، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

١٨ – قراءة النقد الأدبى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

١٩ – مواجهة الإرهاب: قراءات فى الأدب المعاصر، جابر أحمد عصفور القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.

٢٠ – العولمة والهوية الثقافية ، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢ (سلسلة أبحاث المؤتمرات).

٢١ – فى محبة الأدب، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.

٢٢ – النقد الأدبى: مفهوم الشعر ، دراسة فى التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الكتاب المصرى اللبنانى، ٢٠٠٢م .

٢٣ – النقد الأدبى: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الكتاب المصرى اللبنانى، ٢٠٠٢م .

٢٤ - الرهان على المستقبل، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤، ٣٦٦ ص .

٢٥ - أوراق ثقافية؛ ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المركز المصرى العربى، ٢٠٠٤م .

٢٦ - قضايا الإصلاح العربى، جابر أحمد عصفور، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٥م .

٢٧ - قراءات التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ط ١، ط ٢، ٢٠٠٧م .

٢٨ - حرية التعبير، جابر أحمد عصفور، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٦م .

٢٩ - من هناك، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٧م.

٣٠ - دفاعًا عن المرأة، جابر أحمد عصفور، القاهرة، أخبار اليوم، ٢٠٠٧م.

٣١ - قراءة التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة، دار الكتاب المصرى اللبنانى، ٢٠٠٧، ط ٢

٣٢ - نحو ثقافة مغايرة، جابر أحمد عصفور، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧م .

٣٣ - مقالات غاضبة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: مركز ميريت للنشر والمعلومات ، ٢٠٠٧م .

٣٤ - حرية التعبير، جابر أحمد عصفور، محسن يوسف، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م .

٣٥ – قضايا الإصلاح العربى، جابر أحمد عصفور، محسن يوسف، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م .

٣٦ – جامعة دينها العلم، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م .

٣٧ – نقد ثقافة التخلف، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨م ،

٣٨ – نحو ثقافة مغايرة ، الدار المصرية اللبنانية للنشر ، ٢٠٠٩م .

٣٩ – النقد الأدبى والهوية الثقافية ، مجلة دبى الثقافية ، ٢٠٠٩ .

٤٠ – زمن جميل معنى ، كتاب اليوم ، مؤسسة أخبار اليوم ، القاهرة ٢٠٠٩ .

٤١ – فى محبة الشعر ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٩ .

٤٢ – نجيب محفوظ : الرمز والقيمة ، جائزة القذافى العالمية للآداب ، ليبيا ، ٢٠١٠ .

مقـدمات لكتب الآخـرين:

١ – محمد حسنين هيكل فى عيون معاصريه، إعداد نبيل فرج، تقديم د. جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م .

٢ – ألف ليلة وليلة، سهير القلماوى، تقديم جابر أحمد عصفور، الغلاف محمود الهندى، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧ (مكتبة الأسرة) .

٣ – الأعمال الروائية الكاملة، محمد فريد أبو حديد، تقديم جابر أحمد عصفور، إعداد نبيل فرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م .

٤ – التنوع البشرى الخلاق: تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، إشراف وتقديم جابر أحمد عصفور، ترجمة محمد يحيى، مراجعة لمعى المطيعى، تصميم الغلاف إيجور ريم، طبعة عربية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومى للترجمة، ١٩٩٧م .

٥ – ديوان البارودى ، محمود سامى البارودى، حققه وصححه وضبطه وشرحه على الجارم ، محمد شفيق معروف، تقديم جابر عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

أبحاث مؤتمرات:

١ – المازنى .. إبداع متجدد، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١ (سلسلة أبحاث المؤتمرات ٥).

٢ – الأدب العربى والعالمية، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ (سلسلة أبحاث المؤتمرات ٦) .

تقديم ودراسة وتحرير:

١ – الدين والعلم والمال، فرح أنطون، تقديم ودراسة وتحرير جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٢ – غابة الحق "رواية صادرة فى حلب ١٨٦٥" ، تقديم ودراسة وتحرير جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

الأعمـال المترجمة:

١ – عصر البنيـوية:

– الطبعة الأولى، بغـداد، ١٩٨٥م.

– الطبعة الثانية، بغـداد، ١٩٨٦م.

– الطبعة الثالثة، بغـداد، ١٩٩٣م.

٢ – الماركسية والنقد الأدبى، الطبعة الأولى، الدار البيضـاء، ١٩٨٧م.

٣ – النظرية الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.

٤ – اتجاهات النقد المعاصر، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

٥ – الخيال، الأسلوب، الحداثة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

الإسـهام فى الكتـب الآتيـة:

١ – أنشودة المطر والشـعر الحر، ضـمن كتاب حركات التجديد فى الأدب العربى، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٣م.

٢ – قـراءة في شـعـر نازك الملائكة، ضـمن كـتـاب نـازك الملائكة، الاشـتـراك مع مجموعة من أساتذة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٥م.

٣ – مـدخل إلى المنـهجيـة، ضـمن كـتـاب مناهـج البـحث فى العلوم الاجـتـمـاعيـة والإنسانية، جامعة الكويت، ١٩٨٨م.

٤ – قـراءة التـراث النقـدى، ضــمن كـتـاب قـراءة جـديدة لتـراثنا النقـدى، جـدة، ١٩٩٠م.

٥ – إسلام النفط والحداثة، ضمن كتاب الإسلام والحداثة، لندن، ١٩٩١م.

مقالات وأبحاث فى المجلات الثقافية:

مجلة	المجلة	القاهرة
«	الطليعة	«
«	الكاتب	«
«	فصول	«
«	نقد وأدب	«
«	إبداع	«
«	مجلة الفكر العربى	بيروت
«	الأقلام	بغداد
«	الحياة الثقافية	تونس
«	الكلمة	صنعاء
«	اليمن الجديد	صنعاء
«	العربى	الكويت
«	عالم الفكر	الكويت
«	البيان	دبى
«	الاتحاد	أبو ظبى
جريدة	الأهرام	القاهرة
«	الحياة	

بلاغة جابر عصفور

محمد عبد المطلب

(١)

لا شك أن هذا العنوان الذى اخترته لدراستى سوف يستدعى سؤالاً أساسيًا عن المقصود بمصطلح (بلاغة) فى العنوان والذى جاء مضافا إلى جابر عصفور، إذ يقول النحاة: إن المضاف والمضاف إليه كالشىء الواحد، أى أن البلاغة مكون أصيل فى جابر عصفور.

فما المقصود بالبلاغة هنا ؟ هل المقصود المفهوم اللغوى الذى ربطها: بالبلوغ إلى الشىء والوصول إليه، ذلك أن مبلغ الشىء: منتهاه، ولذا سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه[١].

أم المقصود المفهوم الاصطلاحى الذى ينص على أنها: (مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته)، وهو مفهوم سبقته محاولات تحديدية للمصطلح على سبيل الإشارة التمهيدية لوصوله إلى هذا التحديد الأخير، مثل قولهم: البلاغة: اختيار الكلام، وتصحيح الأقسام. وقولهم: الإشارة إلى المعنى بلمحة دالة، وقال الخليل: البلاغة ما قرب طرفاه، وبعد منتهاه، وقيل: هى إهداء المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ[٢].

---

(١) انظر: كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكرى – تحقيق مفيد قميحة – دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٤: ١٥

(٢) انظر – عروس الأفراح – بهاء الدين السبكى. ضمن شروح التلخيص – عيسى البابى سنة ١٩٣٣: ١/١٢٦-١٣١

أم المقصود بالمصطلح (بلاغة المتكلم) إذ هى الملكة التى يقتدر بها على تأليف الكلام البليغ[٣]. أم أنها لا هذا ولا ذاك، وإنما المقصود بها علوم البلاغة الثلاثة: البيان والمعانى والبديع؟

والذى أراه أن كل هذه التحديدات مقصودة فى العنوان، وإن لم تستطع الدراسة أن تحقق نسبتها لجابر فى كليتها، وإنما سوف تقتصر على المعنى اللغوى، وبلاغة المتكلم.

وإذا استحضرنا التحديد اللغوى (فى الوصول والانتهاء) لكان ذلك خصيصة فى شخصية جابر عصفور الحياتية والثقافية، فقد اختط لنفسه مشروعًا، ونذر نفسه لبلوغه والوصول إلى منتهاه، وقد حدد هذا المشروع عندما قدم (قراءاته فى النقد الأدبى) بقوله: "إن الدراسات التى يتضمنها هذا الكتاب هى جزء من مشروع طويل، بدأته مع أطروحتى للدكتوراه سنة ١٩٧٣ التى كانت دراسة لمفاهيم الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، من منطلق (نقد النقد)... وكان دافعًا لى بعد ذلك على تأمل تجليات (مفهوم الشعر) سنة ١٩٧٨ فى التراث النقدى من المنظور الذى ينتقل من الجزء (الصورة) إلى الكل (الشعر). وقد كان للممارسة أثرها فى تعميق فهمى لنقد النقد، وإثرائه بمتغيرات الدراسات الحديثة التى قادتنى إلى نظريات التأويل (الهرمنيوطيقا) والاستقبال، بالإضافة إلى البنيوية اللغوية، والبنيوية التوليدية، وغير ذلك من (النظريات المعاصرة) التى كان لها أكبر الأثر فى تطور فهمى لعملية القراءة التى تجسدت فى كتاب (المرايا المتجاورة) سنة ١٩٨٣ الذى كان قراءة لنقد طه حسين، بل لعملية القراءة التى حرصت على تأصيلها فى مدخل كتابى: "قراءة التراث النقدى" سنة ١٩٩١، وقد كان هذا المدخل التأصيلى للقراءة منطلق كتاب "نظريات معاصرة" سنة ١٩٩٨... وهذا الكتاب "قراءات فى النقد الأدبى" حلقة فى سلسلة مشروع ممتد،

(٣) عروس الأفراح: ١٤٢

مارسته لسنوات طويلة، ولا أزال أمارسه في جوانبه المتنوعة، ملحًا على الأبعاد التى تكشف عن هم مؤرق على مستويات التنظير التى لا تنفصل عن المستويات الموازية للتطبيق، وهو هم التأصيل الذى يبدأ من النقطة التى انتهى إليها شيخنا محمد مندور عندما قال: إن الفهم تملُّك للمفهوم، ويمضى بعدها إلى الدور التنويرى.... الذى لا يكف عن وضع كل شىء موضع المساءلة"(٤).

وقد آثرت هذا النقل المطوَّل، لأنه إطلالة من جابر على مشروعه الذى نذر نفسه (البلوغه والانتهاء إليه) فهو مشروع ثقافي وتنويرى على صعيد واحد، وقد ساعده على البلوغ والوصول خطواته الإجرائية، وليس من المتاح الآن متابعة هذه الخطوات فيما قبل الجامعة، وإنما المتاح ما بعد تخرجه فيها، إذ يصبح الهدف المباشر الوصول إلى درجة الأستاذية بوصفها منزلة فى العلم، لا درجة وظيفية، وقد سار فى طريق الوصول إلى هذه المنزلة: معيداً، ثم الحصول على درجة الماجستير سنة ١٩٦٩، ثم الدكتوراه سنة ١٩٧٣، وبعدها أصبح مدرسًا فى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، ثم أستاذاً مساعداً، ثم أستاذاً، ثم رئيسًا للقسم، ثم تحرك بمشروعه إلى خارج المؤسسة الأكاديمية، إلى المؤسسة الثقافية: نائبا لرئيس تحرير مجلة فصول، ثم رئيسًا للتحرير، ثم أميناً للمجلس الأعلى للثقافة، ثم رئيساً للمركز القومى للترجمة.

وما ذكرت هذه الأماكن الوظيفية إلا لأشير إلى أن جابر عصفور حول هذه الأماكن التى بلغها إلى (مكانة)، وكأنه كان يستحضر مقولة ابن عربى: "المكان إذا لم يؤنث لا يعول عليه"(٥) يقصد ابن عربى أن المكان لا قيمة له إلا إذا تحول إلى (مكانة)، ويطول بنا الأمر لو رحنا نتابع كيف حول جابر الأماكن إلى مكانة، وربما أفاد فى ذلك من سيرة أستاذ أساتذته طه حسين الذى كان يجرب " كل منهج ممكن فى التعامل مع

---

(٤) قراءات فى النقد الأدبى – د. جابر عصفور – مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢: ٢٩، ٣٢ .

(٥) رسائل ابن عربى – الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٨: رسالة "لا يعول عليه".

الأدب العربى القديم أو الحديث، ويحاول الإفادة من كل تصور نظرى أو إجراء تطبيقى يعينه على تأصيل الدراسة الأدبية، فينتقل بين المناهج والنظريات، وبين التصورات والإجراءات، مثلما ينتقل المسافر بين العربات والمحطات، فى رحلة طويلة شاقة، لا يعنيه من الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطة الوصول، وهى تحقيق التنوير، وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية"(٦).

ويجب التنبه إلى أن المفهوم اللغوى للبلاغة يحتوى مصطلح (الفصاحة) ورجل بليغ: حسن الكلام وفصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما فى قلبه(٧).

وفى يقينى أن جابر عصفور جمع الأمرين معًا: البلاغة والفصاحة، وهذا افتراض مبدئى يحتاج إلى توثيق تطبيقى، ولن نتمكن من هذا التوثيق إلا بإعادة قراءة مؤلفات هذا الرجل مرة أخرى بوصفها الوثيقة المعتمدة فى هذا السياق.

وهنا يأتى السؤال الجوهرى: هل الخطاب الذى أنتجه جابر عصفور منذ بدأ كتابة الماجستير سنة ١٩٦٩ حتى يومنا هذا تتوفر فيه الصفتان: البلاغة والفصاحة، بوصف مصدر الإنتاج نفسه تتوفر فيه الصفتان ذواتاهما ؟ أنه بليغ فصيح ؟ هذا هو الذى نسعى إليه فى الصفحات التالية.

(٢)

إن قراءة مدونة جابر عصفور تقفنا على مقولة بالغة الأهمية عرض لها فى قوله: "وقد تعلمنا منذ بداية العهد بالدرس البلاغى والنقدى عبارة (بوفون) الشهيرة التى تقول: إن الأسلوب هو الرجل، وهى عبارة تعنى فى صيغة الجمع ما تعنيه فى صيغة

---

(٦) المرايا المتجاورة – د. جابر عصفور – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣: ١١ .

(٧) لسان العرب – ابن منظور – طبعة دار المعارف سنة ١٩٧٩: مادة: بلغ.

الإفراد، فالأساليب هى الرجال، أو هى الأشخاص فى تعدد صفاتهم، وتنوع أحوالهم، واختلاف طبائعهم، وكما يوجد الشخص العبوس، توجد الكتابة العبوسة.... ويعنى ذلك أن تنوع الكتابة واختلاف تأثيرها، لا يرجع إلى الكتابة وحدها، بل إلى الكاتب الذى يمزجها بنفسه، فتخرج كتابة على صورته "(٨).

وما ذكره جابر فى هذه الفقرة، يتوافق مع ما ذكره البلاغيون عن بلاغة المتكلم، إذ أن كلامه البليغ صورة لمقدرته البلاغية، يقول أبو هلال العسكرى: " أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وأولى آلات البلاغة: جودة القريحة، وطلاقة اللسان... والناس فى صناعة الكلام على طبقات، منهم من إذا حاور وناظر أبلغ وأجاد، وإذا كتب وأملى، أخل وتخلف، ومنهم من إذا أملى برز....... ومنهم من يحسن فى جميع هذه الحالات"(٩).

ولقد ذكرت كلام أبى هلال فى هذا السياق، لأنه يعيدنى إلى واقعة (كلامية) ربطت بين رجلين من أعز الرجال على نفسى: الدكتور عبد القادر القط رحمه الله، والدكتور جابر متعه الله بالصحة والعافية، وهو ما سجلته فى بعض مذكراتى عن الدكتور القط فى جلسة الجمعة ٢٠٠١/١١/١٦، حيث تحدث الدكتور عبد القادر عن احتفالية المجلس الأعلى للثقافة بصلاح عبدالصبور، وكان من المقرر أن تبدأ الجلسة الافتتاحية بكلمة له، يعقبها كلمة الدكتور جابر، يقول الدكتور القط: كثيراً ما شاركت الدكتور جابر فى الجلسات التى يتكلم فيها كل منا، وغالباً ما كان الدكتور القط هو البادئ بالكلام، حيث يخرج أوراقه التى أعدها للمناسبة، وما إن ينتهى من كلمته حتى يبدأ الدكتور جابر كلامه دون أوراق أو مذكرات ينظر فيها، وكان فيه طلاقة

(٨) فى محبة الأدب - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢: ١٦٨، ١٦٩.

(٩) كتاب الصناعتين: ٣٠ .

- لسان، وحسن بيان، وبراعة ترتيب، وبهذه المشافهة البليغة كان يسيطر على الحاضرين، ويحوز رضاهم وإعجابهم، فلما كانت ندوة صلاح عبد الصبور اعتزم الدكتور القط أن يجارى الدكتور جابر فى شفاهته البليغة، وأعد دراسة شاملة وجامعة عن صلاح عبد الصبور، يقول عنها: جعلتها منسقة، وازنت فيها بين الجهد النظرى لصلاح ونماذجه الشعرية التى أحفظ منها الكثير، وبعد أن أعددت الدراسة على الوجه الأكمل، أتعبت نفسى فى استيعابها، وحفظ ركائزها الأساسية حتى إذا ما بدأت الندوة وتقدمت للكلام، انطلقت شفاهة دون مساعدة من الأوراق، وبالطبع إن الذاكرة يسقط منها بعض الأشياء، لكن – على وجه العموم – جاءت كلمتى متماسكة، كافية وشافية، ثم تقدم الدكتور جابر ليلقى كلمته، فإذا به يفاجئنى بإخراج دراسة مكتوبة أخذ يقرأ منها، فكانت دراسته أكثر اتساقًا وأبعد عمقًا حتى بلغ بكلامه حد التأثير العميق فى الحاضرين. ثم ختم الدكتور القط كلامه قائلاً: *هذا الرجل حيرنى ببلاغته، بلاغته الشفاهية، وبلاغته الكتابية، ثم بلاغته الشفاهية الكتابية.*

إن الذى أريد أن أخلص إليه من كل ذلك أن مفهوم "بلاغة المتكلم" ينطبق على جابر، فكلامه صورة لعقله ونفسيته، وهو نموذج لمقولة بوفون "الأسلوب هو الرجل" أو كما ترجمها البعض: "الأسلوب بصمة لصاحبه".

والأسلوب الذى نقصده، هو ما أنتجه فى كل مؤلفاته، وليس من اليسير أن نلم بكل خواصه الأسلوبية فى كل كتاباته، فهى هائلة الكم والكيف، ومن ثم فإننا سوف نتجه بالقراءة إلى بعض اللوازم التعبيرية التى جاءت كثيفة التردد فى كتاباته، والتى وقع اختياره عليها بوصفها صدى لمخزونه الثقافى، ولعل هذا ما قصد إليه أبو هلال العسكرى فى قوله: " اختيار الرجل قطعة من عقله"(١٠).

---

(١٠) كتاب الصناعتين: ١١ .

(٣)

والظاهرة الأسلوبية التى استحالت إلى لازمة فى كتابات جابر عصفور، هى: صيغة صرفية بالغة الدلالة: (المفاعلة) وفعلها (فاعل) مثل: (كاتب - مكاتبة) حيث تدخل (الميم) على أول الفعل، والتاء فى آخره، وبهذه الصيغة تخرج كتابة جابر من الانغلاق على النفس إلى الحوار مع الآخر، إذ أنها تقتضى حضور طرفين أو أكثر، لأنها - كما يقول المبرد - تفيد معنى المشاركة، ولا مشاركة إلا مع تعدد الأطراف.

أما البغدادى فى خزانة الأدب فيكاد يقودنا من هذه الصيغة فى كليتها إلى صيغة بعينها هى (المساءلة) التى تكون بين اثنين، وكأن الرجل كان على وعى بأن كاتبًا يأتى بعد زمانه تصبح هذه المفردة أهم لوازمه التعبيرية، لكن رغم أهميتها، كانت السيطرة التعبيرية لصيغة المفاعلة على وجه العموم، إذ ضم حقلها أربعًا وخمسين مفردة تنقسم إلى قائمة للتماثل، وقائمة للمخالفة والتغاير، وبينهما مجموعة محدودة للتوسط بين الأمرين.

فعلى سبيل التماثل تأتى مفردات: مشاركة - مجاذبة - مساعدة - مماثلة - موازنة - ملاحظة - مكاشفة - معايشة - مشاكلة - مخالطة - مراوحة - مصادقة - مصاحبة - مجاملة - معاصرة - مساهمة - مصارحة - معاودة - ممارسة - مشابهة - مراجعة - مراودة - مخايلة - معالجة - محايدة - معادلة - مقاربة - مصادفة.

أما قائمة المخالفة، فتضم مفردات: مغايرة - مقاومة - مواجهة - مجاورة - مناوشة - مصادرة - معاقبة - مباعدة - مقابلة - مفارقة - مشاكسة - ممانعة - مماطلة - معارضة - مناقضة - مكايدة - محاكمة - مزاحمة.

وبين هذه وتلك تأتى مجموعة تقع فى البينية تضم مفردات: مناقلة - مساءلة - مبالغة - مغامرة - معاينة - مناقشة - مجادلة - مباشرة.

وهنا نستحضر ما ذكره جابر عن أسلوب طه حسين وسيطرة مفردة بعينها هى (ضمير المتكلم: أنا) على هذا الأسلوب، إذ رأى أن تردد صيغة أو مفردة بعينها له أهميته فى أسلوب الكاتب، وبخاصة إذا كان تردد المفردة كثيفًا ولافتًا(١١).

وإذا كان تردد مفردة بعينها له أهميته فى أسلوب كاتب ما، فإن هذه الأهمية تزداد عندما يتسع التردد ليضم حقلاً صياغيًا يجمع بين مفرداته وزنًا صرفيًا واحدًا، وهو وزن له مرجعيته الدلالية التى حددها التراث النحوى والبلاغى، وزن (المفاعلة) الذى نحاول متابعته فى أسلوب جابر عصفور، وهى متابعة مرجعيتها المركزية التى تنبع من مجمل آرائه ورؤاه قبل أى شىء آخر، وفى مقدمة هذه الآراء: اعتماده (المحاورة) التى تحقق التوازن لمسلك المجتمع فكريًا وثقافيًا، وتكون أداته فى (مقاومة) أساليب القهر والتسلط والإظلام.

والمحفوظ أن مثل هذه المقاومة تكون (بالحيلة) تارة، (وبالكلمة) تارة، و(بالبلاغة) تارة ثالثة، وهذه الأخيرة كانت الأداة الأثيرة فى معظم كتابات جابر عصفور، كما كانت الأداة الأثيرة فى معظم الكتابات الإبداعية: " وقد نجحت الجسارة الإبداعية لهذه البلاغة فى تأكيد معانى الحرية، وأهمية الاختلاف فى مدى التنوع الخلاق للبنا الحضارى الذى لا يعلو إلا بتحدى شروط القمع والضرورة ومقاومتها بكل الأساليب الممكنة فى عالم الإبداع والفكر."(١٢)

ولم تكن البلاغة أداة للحوار بين المواطن والسلطة، وإنما كانت أداة فى تشكيل العلاقة فى العملية الإبداعية (بين التنظير والتطبيق) فالعلاقة بينهما هى علاقة تفاعل بين طرفين، يقوم كل منهما بمحاولة تعديل آراء الآخر ومراجعته على نحو مستمر،

---

(١١) المرايا المتجاورة: ٤٢٧ .

(١٢) مواجهة الإرهاب – د. جابر عصفور – مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٣ – ٢٢ .

وإذا طغى أحدهما على الآخر، فقدت العملية النقدية عنصر المراجعة والتعديل، وفقدت حافز التعبير ودافع التطور[١٣].

لقد انتشر حقل (المفاعلة) - إذن - في أسلوب جابر عصفور استجابة لوعيه بأهمية النهوض بالمجتمع العام، والمجتمع الأدبى خلال علاقة (المفاعلة) التى تجمع بين الأطراف فى حوار متوازن وخلاق، هذا الحوار الخلاق: " يحتاج إلى مجتمع يعمر بالتسامح، ويغتنى بقبول حق الاختلاف، واحترام التنوع الخلاق"[١٤]

ولا شك أن هذا الحوار الخلاق القائم على (المفاعلة) يحتاج إلى خطاب ثقافى جديد كان شاغل جابر عصفور في معظم كتاباته، وبخاصة فى مطلع الثمانينيات، شرط أن يكون هذا الخطاب منفتحًا على الآخر المختلف، ومعتمداً على يقظة الوعى النقدى الذى يدفع للمساءلة عن التكوين الذاتى فى أثناء مساءلة غيره من الخطابات[١٥].

إن حقل (المفاعلة) السائد فى خطاب جابر عصفور مصدره الوحيد الوعى (بالثنائية) التى تجمع بين (الأنا والآخر) حال حوارهما الخلاق، لا حال حوارهما العقيم، ذلك أن الحوار الخلاق يقود الطرفين إلى الالتقاء الكلى أو الجزئى، أو - على الأقل - يقودهما إلى التعايش السلمى الذى يحترم فيه كل طرف الطرف الآخر، ويحفظ له حقه فى الاختلاف، أما الجدل العقيم، فهو أشبه بقضيبى القطار، لا يمكن أن يتقابلا بحال من الأحوال.

ورغم كثافة حقل (المفاعلة) على النحو الذى رصدناه، فإن فى هذا الحقل مفردتين ارتفع ترددهما، ولم يكن اهتمامنا بهما لهذا الارتفاع فى التردد، وإنما لمرجعيتهما الدلالية بالدرجة الأولى، هما مفردتا: (المساءلة والمصادفة).

---

(١٣) انظر - فى محبة الأدب: ٧٠ .

(١٤) الرهان على المستقبل - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٤: ٢٣٨ .

(١٥) السابق: ٢٢٩ .

والملاحظ أن المفردتين لم يكن لهما تردد لافت قبل عام ١٩٨١، بل إن مفردة (المساءلة) بكل شحنتها الدلالية الخصبة، لم تتردد على الإطلاق فى كتابات جابر قبل عام ١٩٨١، وذلك رغم حضور حقل (المفاعلة) فى هذه الكتابات، وإن لم يكن حضوراً موازيا لحضوره بعد هذا العام، وهذا الغياب الكلى للمفردة (المساءلة) وازاه حضور محدود جداً لمفردة (المصادفة)، بل يمكن القول إنها حضرت مرة واحدة فى كتابه "الصورة الفنية" الذى فرغ من كتابته سنه ١٩٧٣، ثم كتابه الآخر "مفهوم الشعر" الصادر عام ١٩٧٧، والحضور المفرد لمفردة (المصادفة) جاء فى بناء تركيبى لافت، هو البناء الذى صاحب المفردة بعد ذلك فى مجموعة مؤلفات جابر عصفور.

وغياب صيغة (المساءلة) فى المرحلة الأولى لهذا الكاتب لم يعن غياب السؤال من كتابته، وإنما حضرت بعض الصيغ البديلة: (السؤال) وهو ما نلاحظه - مثلاً - فى كتابه "الصورة الفنية" عندما يتناول (طبيعة التخييل الشعرى) وأن ذلك يستدعى البحث عن التأثير الذى يحدثه الشعر فى مخيلة المتلقى: "ولا بد أن يترتب على هذا السؤال سؤال آخر يتصل بقيمة الخيال الشعرى وأهميته، إن كل سؤال من هذه الأسئلة بالغ الأهمية، ولا أظن أن تصورنا لماهية الصورة الفنية، أو طبيعتها، أو وظيفتها، يمكن أن يكتمل دون الإجابة عن كل هذه الأسئلة"[(١٦)].

فى هذه الفقرة المحدودة ترددت صيغة (السؤال) خمس مرات، والسؤال صادر من النص متوجه إلى الآخر (المتلقى) سواء كان متلقيًا فعلاً، أم كان افتراضياً، ويبدو أنه سؤال فى غير حاجة إلى إجابة، إذ أن إجابته مقدرة سلفًا، وهى أن المخيلة بالغة الأثر فى الشعر.

---

(١٦) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى - د. جابر عصفور - دار المعارف سنه ١٩٧٩: ٢٧ - على أن يلاحظ أن الطبعة الأولى لهذا الكتاب صدرت من دار الثقافة سنة ١٩٧٤.

والأمر نفسه نلاحظه في كتاب (مفهوم الشعر) الذى صدر فى طبعته الأولى عام ١٩٧٧، إذ تتردد صيغة (السؤال) محافظة على مرجعيتها المعجمية، إذ يأتى السؤال عن قضية الشعر وعلاقته بغيره من الفنون، ثم يأتى السؤال عن مدة نجاح الشعر فى تحقيق آثاره المرجوة، ويحافظ السؤال على سياقه المألوف في: السؤال عن أى مدى يمكن فصل المادة عن الصورة ؟ ثم يأتى السؤال عن مدى تحرر الذات المدركة للشاعر فى تعاملها مع موضوعات إبداعها ؟[١٧]

(٤)

أما المفردة الأخرى (المصادفة) فيكاد يخلو منها كتاب "الصورة الفنية" وأقصد صيغتها (المفاعلة) إذ ترددت المفردة فى صيغة الفعل: "قد صادفنا أحيانا .... تصادفنا أمثال هذه الإشارات"[١٨]، وبداية حضور المفردة فى صورتها التركيبية التى حافظت عليها فى كل كتابات جابر عصفور بعد ذلك، كان فى كتابه: "مفهوم الشعر" سنة ١٩٧٧، في قوله: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يفتتح ابن طباطبا العلوى كتابه بالإشارة إلى الحاجة إلى وصف علم الشعر"[١٩]، ولم تتردد هذه الصيغة فى الكتاب إلا مرة واحدة، إذ التردد الكثيف لم يتحقق إلا بعد عام ١٩٨١ ويمكن متابعة هذا التردد فى إشارات موجزة على النحو الآتى:

١ - المرايا المتجاورة سنة ١٩٨٣: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن نجد عدداً غير يسير من الكتب التى ألفها نقاد الإحياء وكتابه، تحمل - كجزء من عنوانها - كلمة المرآة ": ٤٠ .

---

(١٧) مفهوم الشعر - د. جابر عصفور - دار التنوير ط ٣ سنة ١٩٨٣: ٢٠، ٥٨، ٨٦، ٢٠٢ .

(١٨) الصورة الفنية: ٣٣٩ .

(١٩) مفهوم الشعر: ١٩.

٢ – نظريات معاصرة سنة ١٩٩٨: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يربط كروتشة بين الانفعال والحدس والتعبير": ٣٤ .

٣ – زمن الرواية سنة ١٩٩٩: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتبط الهجوم الأخلاقي الباكر على فن القصة بأثره الأخلاقى على المرأة": ١٣٢ .

٤ – استعادة الماضى سنة ٢٠٠١: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتبط الشعر بالعلم فى جانب أصيل من تراثنا": ٣١.

٥ – قراءات فى النقد الأدبى سنة ٢٠٠٢: " ولم يكن من قبيل المصادفة – والأمر كذلك – أن توجه إلى الشابى وأقرانه من أبناء المدرسة الحديثة فى تونس، التهم نفسها التى كانت توجه إلى طلائع هذه المدرسة فى مصر والمهجر": ١٥٣.

٦ – ذاكرة الشعر سنة ٢٠٠٢: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتحل شعر حجازى من القرية إلى المدينة": ٢٨٦.

٧ – مواجهة الإرهاب سنة ٢٠٠٣: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يتأصل السرد القصصى تراثيًا فى مواجهة القمع واحتجاجًا عليه": ١١ .

٨ – فى محبة الأدب سنة ٢٠٠٣: " ولم يكن من المصادفة أن يحدث ذلك فى سياق تغييرات جذرية أسهمت فى تعديل حركة النقد الأدبى العالمى": ١٤ .

٩ – الرهان على المستقبل سنة ٢٠٠٤: "ولم يكن من المصادفة – والأمر كذلك – أن يتولى جيل طه حسين نقل الشرارة المقدسة لحرية التفكير وحق الاختلاف إلى تلامذتهم": ١٣٠ .

١٠ – نحو ثقافة مغايرة سنة ٢٠٠٧: " ولم يكن من المصادفة أن يكون الأمين العام للجامعة العربية مصريًا": ٢٥٢.

ويبدو أن تردد صيغة (المساءلة) لم يضف إلى رؤية جابر عصفور لعالمه نوعًا من الحسم، لأن الصيغة – كما ذكرنا – تعتمد ثنائية الحوار الذى يمكن أن ينتهى إلى الاتفاق، ومن الممكن أن يحقق لطرف الغلبة على الطرف الآخر، لكنها غلبة من نوع خاص، إنها غلبة المنطق التى تكاد تساوى بين الغالب والمغلوب.

ويبدو أن هذا المردود الدلالى (للمساءلة) كان فى حاجة إلى مؤازرة صياغية تكسبه بعضًا من اليقين الذى يقابل احتمالية (الظن) التى كانت ملازمة (للمساءلة) ومن ثم حضرت مفردة (المصادفة) مشحونة بمرجعيتها المعجمية: (الموافقة) بالإضافة إلى مرجعيتها التداولية: (الموافقة دون ترتيب أو إعداد سابق) لكن حضور (المصادفة) لم يكن مستقلاً بنفسه كحضور مفردة (المساءلة)، وإنما كان حضورا تركيبيا، أو لنقل: إنه حضور فى وسط صياغى لازم أصبح ملمحا فى البصمة التعبيرية لجابر عصفور.

والملاحظ أن هذا الوسط الصياغى جاء خاضعا لسيطرة (النفى) (لم) غالبًا، أو (ليس) فى بعض التراكيب، كما فى قوله: (وليس مصادفة أن يطلق نجيب محفوظ على الرواية : شعر الدنيا الحديثة"[٢٠]، وهذا النفى كان يئول دائمًا إلى الإثبات، أى أنه يرجع إلى النقطة التى بدأ منها، فالنحاة يقولون: إن النفى يبدأ من منطقة الإثبات[٢١]، وكأن الصيغة (ليس مصادفة) تعنى (إنها الحقيقة) ومن ثم نظرنا إلى مفردة (المصادفة) بوصفها مؤازرة يقينية لمفردة المساءلة، وهى مؤازرة استدعت مفردة أخرى سوف نعرض لها فيما بعد، هى المصدر الصناعى (حديّة).

---

(٢٠) الرهان على المستقبل: ٣١ .

(٢١) انظر – المقتضب – المبرد – تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٣٩٩ هـ: ١٤٧/١ .

(٥)

إن متابعتنا لتردد صيغة (المفاعلة) عموما، ومفردتى (المساءلة والمصادفة) خصوصًا يقودنا إلى التساؤل عن أسباب ندرة المفردتين فى أسلوب جابر عصفور قبل عام ١٩٨١، وغزارة ترددهما بعد هذا التاريخ؟

والإجابة عن هذا التساؤل تدفعنا إلى طرح احتمال ربما كان الأقرب – من وجهة نظرنا – فى تفسير هذه المفارقة بين (الندرة والغزارة)، وهو أن مرحلة ما قبل سنة ١٩٨١ – فى مسيرة جابر عصفور العلمية والثقافية، كانت مرحلة الاستقبال المنفتح على كل الاتجاهات التراثية والحداثية، العربية والغربية، وأوثر أن أسمى هذه المرحلة (بالمرحلة الثقافية) وقد بدأها جابر فى بكورة عمره وهو فى المرحلة الإعدادية، وكما يقول: "كان من حسن حظى أننى تتلمذت فى المرحلة الإعدادية على أستاذ لغة عربية، دفعنا إلى حب الأدب بوجه عام، والشعر بوجه خاص"[٢٢].

لقد كانت بداية جابر مع استقبال الشعر الذى أحبه فى المرحلة الإعدادية، وحفظه فى المرحلة الثانوية، ثم انتقل الحب والحفظ من الشعر إلى سواه من المصادر والمراجع التراثية، وكان أستاذه – فى الجامعة – شوقى ضيف لا يعطى درجة الامتياز إلا لمن يقرأ مراجع خارجية، ومن يحفظ أكبر قدر من الشعر العربى القديم، وقد ساعده على الاستجابة لشروط أستاذه ذاكرته القادرة على الحفظ والاستيعاب، ولم تكن علاقته بالشعر محصورة فى هذا السياق التعليمى، بل كانت له قراءاته الخاصة، إذ يذكر جابر أنه فى سنوات الدراسة لم يكن يترك أمسية شعرية دون أن يحضرها مستمعًا[٢٣].

---

(٢٢) فى محبة الأدب: ٣٢٩ .

(٢٣) السابق: ٣٢١ .

إن فضل أساتذته عليه كان كبيراً فى توسيع مساحة الاستقبال من ناحية، وتعميقها من ناحية أخرى، وكل ذلك كان تمهيداً للمرحلة التالية (مرحلة الإرسال) ويذكر جابر – فى هذا السياق – أن أحد أساتذته كان يفضل مراجعة الكتب المطبوعة طباعة قديمة ليس لها فهارس حديثة، وذلك ليذوق متعة التجوال الحر بين أفنان المعلومات، آملاً أن يعثر على شيء لم يسبقه إليه غيره، وقد ورث جابر عن أستاذه هذا النوع من محبة التجوال الحر فى المؤلفات القديمة، ومضى فى ذلك الطريق عبر سنوات عمره العلمى، وقد أتاح له ذلك كثيراً من الكشوف التى سكنت عقله ووجدانه، وقد اكتسب من هذه العادة عدم اليأس من معرفة أى شيء، فالمعلومة التى يرجوها ولا يجدها فى يومه، سوف يجدها فى الغد، أو بعد الغد، المهم الصبر وعدم التوقف عن متابعة كل المجالات المعرفية المتاحة(٢٤).

إن قراءة سريعة للمصادر والمراجع التى اعتمدها جابر عصفور فى رسالتى الماجستير والدكتوراه تدل دلالة قاطعة على أن مرحلة (الاستقبال) قد استوعبت أمهات الكتب التراثية فى اللغة والنحو والبلاغة والنقد والفلسفة، وقد بلغت هذه الكتب فى رسالة الدكتوراه: "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى" مائة وسبعة عشر كتاباً وجاءت المراجع الحديثة والمترجمة فى المرتبة الثانية باثنين وأربعين مرجعا، ثم المراجع غير المترجمة، وعددها عشرون مرجعا، وقد قصدت أن أذكر هذا الإحصاء لأوثق طبيعة مرحلة (الاستقبال) التى خلت – تقريبًا – من مفردة (المساءلة)، وإن احتفظت لصيغة (المفاعلة) ببعض الحضور، لكن عدم حضور صيغة (المساءلة) لم يحجب صيغة السؤال على وجه العموم بوصفها من الممهدات لمرحلة الإرسال بعد ذلك.

وليس معنى هذا أن مرحلة الاستقبال كانت خالصة للتلقى وحده، بل إن الإرسال كان له بعض حضور فى هذه المرحلة، لكنه إرسال ثقافى على وجه العموم، ونقدى

---

(٢٤) فى محبة الأدب: ٣٧٣ – ٣٧٥ .

على وجه الخصوص، وقد استوعبت هذه المرحلة رسالته للماجستير ثم الدكتوراه، ثم كتابه "مفهوم الشعر" كما أن هذه المرحلة كانت ذات خصوصية أكاديمية مغرقة فى خصوصيتها، نافرة من الكتابة الصحفية عمومًا، والأدبية خصوصًا، إذ سيطر على جابر تصور أن الإسهام الحقيقى للأستاذ الجامعى هو الأبحاث المعمقة، والكتب الأصيلة التى تحتاج إلى سنوات التفرغ[٢٥].

(٦)

أشرنا إلى أن المرحلة الأولى (الاستقبال) كانت على علاقة وثيقة بالمرحلة الثانية (الإرسال) وهى ليست علاقة تمهيد فقط، وإنما تكاد تكون علاقة مقدمة بنتيجة، وإذا كانت (الثقافة) عمومًا هى صاحبة السيادة فى المرحلة الأولى، فإن (التنوير) كان صاحب السيادة فى المرحلة الثانية.

ومن طبيعة الأمور أن يسيطر على المرحلة الأولى ازدواج الحركة: من الثقافة إلى جابر، ومن جابر إلى الثقافة، كما أن من طبيعة الأمور أن يسيطر على المرحلة الثانية أحادية الحركة، إذ غلب عليها الإرسال: من جابر إلى الواقع المصرى أولاً، ثم الواقع العربى ثانيًا، ثم الواقع الإنسانى ثالثًا، وقد استمدت المرحلة الثانية مادتها المعرفية من مخزونها التراكمى الذى تحقق فى المرحلة الأولى، ومع هذا المخزون أخذت الوقائع الإظلامية، والتحولات التراجعية تفرض وجودها على المرحلة الثانية التى جاءت إشاراتها المتتابعة فى زمن السبعينيات، وأخذ التعارض يفرض نفسه بين المثقفين والسلطة من ناحية، وبين ثقافة الاتباع والتقليد وثقافة الابتداع والتجديد من ناحية أخرى، وقد بلغت هذه الإشارات ذروتها فى نهاية السبعينيات:

---

(٢٥) فى محبة الأدب: ٨ .

"ومن المؤكد أن اغتيال السادات كان أخطر العلامات على الأثر المدمر لتصاعد حضور هذا النوع من المثقفين (التقليديين) وارتباطه بتنظيمات إرهابية وأحزاب سرية اختارت طريق العنف الذى بدأته فى السبعينيات جماعة الفنية العسكرية (شباب محمد) سنة ١٩٧٤ على وجه التحديد، ومضت فيه جماعة التكفير والهجرة سنة ١٩٧٧، وأكملته الجهاد الذى أعيد بناؤها التنظيمى سنة ١٩٧٩"[٢٦].

معنى هذا أن تحولات الواقع فرضت حضور (المرحلة التنويرية) فى المسار الثقافى لجابر عصفور، وعكست المرحلة طابعها الكتابى الساعى إلى الخروج من المأزق الثقافي الذى أخذ الظلام يسود جوانبه، وكانت الخطوة الأولى للخروج من هذا المأزق - كما يرى جابر:- " فى أن نبدأ بأنفسنا، وأن يبدأ كل منا مساءلة طرائق إدراكه لنفسه وللعالم من حوله، مندفعًا مع روح المساءلة التى لا بد أن تبدأ من الفرد، وتمر بالمجموعة، القليلة الطليعية، فتتكون منها بذرة الزمن القادم بما يمكن أن يحقق الأحلام "[٢٧].

لقد كانت مفردة (المساءلة) هى علامة المرحلة الثانية التنويرية، وهى مرحلة لها شروطها الضرورية، إذ من الضرورى أن تتآزر المؤسسات والهيئات على مستوياتها المختلفة لإشاعة (ثقافة الاستنارة) التى تواجه التعصب والتطرف والنزعات الأصولية، وتستبدل بها نقائضها التى تفتح أبواب المستقبل الواعد، وثقافة الاستنارة هذه هى التى تفتح الطريق أمام المجتمع المدنى الذى يحترم حقوق المواطنة، ويحترم حق الاختلاف، وإطلاق سراح الحريات فى كل مجالاتها[٢٨].

---

(٢٦) مواجهة الإرهاب - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٣ - ٧١ .

(٢٧) نحو ثقافة مغايرة - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة، سنة ٢٠٠٧: ٢٤، ٢٥ .

(٢٨) انظر السابق: ٦٤ .

لقد أوضح جابر عصفور أن أهم ملامح (المرحلة التنويرية) (الحرص على الاختلاف)، ويبدو أن هذا الحرص قد بدأ مع مرحلته الجامعية، إذ كان أساتذته يدفعون تلاميذهم إلى الاختلاف عنهم، مؤكدين لهم أن الاختلاف أساس التقدم، والتنوع فى الاجتهاد أولى خطوات الإضافة الصحيحة(٢٩).

وأكاد أجزم بأن أكثر من أثر فى جابر ودفعه إلى آفاق التنوير، هو طه حسين – أستاذ أساتذته – إذ تفرغ له فى أواخر السبعينيات، وأفاد من قراءاته ما لم يحصل عليه بمشافهته، وفى مقدمة هذا الأثر القادم من طه حسين: أنه ناقد فتح عقله ووجدانه لكل الاتجاهات والمذاهب والمدارس، ومن ثم تدافعت عنده الأعمال والأسماء المتباينة كل التباين، متنافرة كل التنافر إلى درجة أن تفرض (الأسئلة).

ويحدد جابر أثر طه حسين فيه، فى أنه أتاح له أن يفهمه أولاً، ثم أعطاه الوسيلة الصحيحة للحوار الثقافى معه، وتجاوزه فى الوقت نفسه ثانيًا، وقد علمه طه حسين (فى الجامعة وبالجامعة) أن الفهم وسيلة التملك، وأن التملك وسيلة التجاوز، ولم يعلمه أن يجعل من فكره وثنًا يعبده، أو وثنًا يرجمه.

وتزداد أهمية هذا الأثر من خلال المقدمة التى قدم بها جابر لكتابه (المرايا المتجاورة) إذ ردد فيها خمس مرات مقولة: " الطبيعة التنويرية لطه حسين"(٣٠).

ويمكن القول – إذن – إن أهم ملامح المرحلة التنويرية هو (الحوار) بوصفه الأداة الفاعلة فى مواجهة (الاختلاف)، ومواجهة الظواهر السلبية الإظلامية، شرط أن يكون حوارًا متكافئًا، مستهدفًا الانتقال بالإنسان العربى إلى عالم الحرية والتقدم والتسامح(٣١).

---

(٢٩) نحو ثقافة مغايرة: ٩١ .

(٣٠) انظر المرايا المتجاورة: المقدمة.

(٣١) نحو ثقافة مغايرة: ٦٠ .

ويفسر جابر الحوار الذى يقصده بأن: " الحوار الحقيقى علاقة عقلية بين أكفاء، لا يتمايز واحد منهم فى الوضع المعرفى، أو المكانة الفكرية، وكل واحد منهم على استعداد لتعديل المواقف التى بدأ منها "[٣٢].

ويقودنا هذا كله إلى ضرورة أن توضع الأفكار والمبادئ المتنازع عليها موضع (المساءلة)، وربما بدافع من هذا تتابعت كتابات جابر عصفور عن رواد التنوير لمساءلتهم عن دورهم التنويرى: رفاعة الطهطاوى - جمال الدين الأفغانى - عبد الرحمن الكواكبى - محمد عبده - على عبد الرازق[٣٣].

وفى هذه المرحلة تتوالى مجموعة من الثنائيات فى معظم كتابات جابر، حتى إنه يمكن القول: إنه لم يخل منها كتاب من كتبه، وهى ثنائيات: (التقليد والتجديد - العقل والنقل - الاتباع والابتداع - الماضى والحاضر (المستقبل)، وبخاصة كتبه التى جاءت بعد عام ١٩٨١.

ويبدو أن الوعى بهذه المفارقة تحول إلى لازمة تعبيرية أخذت فى الحضور الصياغى مع المرحلة الأولى (الاستقبال) التى انفتح فيها وعى جابر على مصدرين للثقافة: ثقافة التراث العربى، وثقافة الوافد الغربى، وهذا ما نلاحظه عندما تحدث عن ابن طباطبا العلوى ومحاولته (التوفيق بين النقل والعقل) لحل أزمة الشاعر المحدث[٣٤]، ثم تتردد الثنائية فى (نظريات معاصرة) على نحو مباشر فى المقارنة بين الماضى والحاضر من ناحية، وذهنية الاتباع وذهنية الابتداع من ناحية أخرى[٣٥]. وفى "زمن الرواية" تحضر الثنائية فى نسق رباعى، حيث (يواجه العقل النقل، ويواجه الابتداع

---

(٣٢) مواجهة الإرهاب: ١٧ .

(٣٣) نحو ثقافة مغايرة: ١٤٧-١٦٤ .

(٣٤) مفهوم الشعر: ٢١ .

(٣٥) نظريات معاصرة - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ١٩٩٨: ٢٠ .

الاتباع)[٣٦]، وفى "استعادة الماضى" تصعد الرباعية إلى السداسية "الماضى - الحاضر والمستقبل - النقل والعقل - الاتباع والابتداع"[٣٧]، وفى "قراءات فى النقد الأدبى" تسود ثنائية "الماضى - الحاضر" على نحو لافت، أما فى "ذاكرة الشعر" فقد سادت المقابلة بين القديم والجديد، والماضى والحاضر، والتقليد والتجديد[٣٨]. وفى "مواجهة الإرهاب" تتعدد الثنائيات بين: "القديم والجديد - والعقل والنقل - والتقليد والاجتهاد - والتقليد والحداثة"[٣٩]. وفى "محبة الأدب" تحافظ مجموعة الثنائيات على حضورها اللازم، مع بعض إضافة، مثل إضافة (السابق واللاحق) إلى ثنائية (الاتباع والابتداع، والتقليد والاجتهاد)[٤٠]، وعلى هذا النحو من التردد تأتى الثنائيات فى الرهان على المستقبل، لنصل إلى آخر كتب جابر عصفور "نحو ثقافة مغايرة" لنلحظ محافظته على هذه البنية الثنائية للأسلوب: (الاتباع والابتداع - التقليد والاجتهاد - النقل والعقل)[٤١].

ومع رسوخ هذه الثنائيات فى كتابات جابر عصفور، فرضت مفردة (المساءلة) نفسها، لمساءلة كل طرف من أطراف الثنائيات، ثم مساءلة الثنائيات كل على حدة، ثم مساءلة الثنائيات فى جملتها، وهو ما ارتفع بتردد المفردة ارتفاعًا يكاد يستحوذ على البصمة التعبيرية لهذا الناقد، حتى إن مقدمته لكتاب "نظريات معاصرة" احتوت على أربعة وعشرين ترددًا لهذه المفردة فى مساحة اثنتى عشرة صفحة، بمعدل

---

(٣٦) زمن الرواية: ١٣ .

(٣٧) استعادة الماضى: ١٢ .

(٣٨) ذاكرة الشعر: ٣٢، ٢٤، ٨٠، ٩٤ .

(٣٩) مواجهة الإرهاب: ٤١ - ٤٣ .

(٤٠) فى محبة الأدب: ٨٤ .

(٤١) نحو ثقافة مغايرة: ٢٢، ٢٣، ٢٥ .

مفردتين لكل صفحة، وهي نسبة مرتفعة بلا شك، فضلاً عن أنه لم يخل كتاب من كتب جابر اللاحقة لهذا الكتاب من ترديد هذه المفردة على نحو لافت قد يبلغ في الصفحة الواحدة سبع مرات، حتى وصل الأمر إلى (مساءلة المساءلة ذاتها)[٤٢].

واللافت أن هذا التردد الغزير لم يكن محصوراً في الكتب فقط، بل إن المقالات الصحفية لجابر قد حافظت على هذه المفردة بصيغتها الأثيرة (المفاعلة)، ففي مقالة بجريدة الأهرام في ٢٠٠٨/٨/١٤ بعنوان: "هوية النقد الأدبي" وهو مقال محدود المساحة، ترددت فيه هذه المفردة ثماني مرات، وقد حافظ التردد على استصحاب حقله الصياغي (المفاعلة) من ناحية، وحقله الدلالي في الثنائيات التقابلية من ناحية أخرى: (الاتباع والابتداع – التراث والمعاصرة) أما صيغة المفاعلة، فقد تردد بها في المقال تسع مفردات، فكل من يقرأ المقال دون أن يقرأ اسم كاتبه، يدرك على الفور أنه لجابر عصفور.

ويجب التنبه أن السياق الكلي هو الذي يتحكم في حضور المفردة وفي غيابها، وإن ظل الحضور والغياب في نطاق صيغة (المفاعلة) فمن يقرأ مقدمة كتاب "مواجهة الإرهاب" يلحظ أن السياق الكلي قد حكم تردد المفردات، فبينما ترددت مفردة (المساءلة) خمس مرات، ترددت صيغة (المقاومة) سبعًا وعشرين مرة، فسياق الإرهاب يستدعي فعل المقاومة بالضرورة.

(٧)

ومنذ عام ١٩٩٠ أخذت مفردة طارئة تواظب على ترددها في أسلوب جابر عصفور، وأعني بها المصدر الصناعي (حدِّية)، وإذا كان لمفردتي: (المساءلة –

(٤٢) انظر "ذاكرة الشعر": ٢٧٢ .

والمصادفة) حضور فى التراث العربى، كما نلحظ عند الجاحظ فى بعض رسائله: وابن الأثير فى مثله السائر، والبغدادى فى "خزانة الأدب"، كما أن هذا الحضور كان ملاحظا فى الخطاب الشعرى، على نحو ما قال الصاحب بن عباد:

لا تبرمنَّ مريضًا فى مساءلة يكفيك من ذاك تسأل بحرفين

وما قاله ابن هانئ الأندلسى:

كانت مساءلة الركبان تخبرنا عن جعفر بن فلاح أطيب الخبر

أما مهيار الديلمى فيستعمل (المصادفة) فى قوله:

ألا ربما أعطتك صادقة المنى مصادفة الأحلام من حيث تكذب

إذا كان ذلك كذلك، فإن مفردة (الحدية) لم أقرأها فيما قرأت من شعر ونثر، لكن ترددها فى خطاب جابر عصفور لا يصل إلى مستوى تردد (المساءلة والمصادفة) ولا مستوى حقل (المفاعلة).

ويبدو أن الحضور الطارئ لهذه المفردة كان استجابة واعية لرؤية العالم القريب والبعيد فى تحولاته الصاعدة والهابطة، وهى تحولات فرضت حضور مفردة (المساءلة) مرافقة لحقلها الصياغى (المفاعلة)، وقد سبق أن أوضحنا أن هذا الحقل يعتمد تعدد الأطراف، وتعدد الآراء، واتساع مساحة الرأى والرأى الآخر، وهذا يعنى أن هذا الحقل ليس من طبيعته الوصول إلى الحسم أو الحكم بالغلبة لطرف على الآخر، وقد ذكرنا أن مفردة (المصادفة) بمرجعيتها المعجمية قد تدخلت لتحقيق نوع من هذا الحسم الغائب بما تبثه من دلالة (الموافقة) اليقينية، لأن غياب الحسم ربما يدخل الواقع فى حلقة مفرغة لا يعرف فيها الحوار نقطة يحسن السكوت عندها، وكأننا بهذا نستعيد زمن السفسطائية بجدالهم الذى لا ينتهى: هل البيضة سابقة للدجاجة، أم الدجاجة سابقة للبيضة ؟

كل ذلك كان من أسباب دخول مفردة المصادفة أولاً، ثم حضور مفردة (الحدية) ثانيا مستدعية أصلها الصياغى (الحد) ومرجعيته الدلالية: الفصل بين الشيئين بحيث لا يختلطان، أو لئلا يعتدى أحدهما على الآخر، وحددت الشيء: ميزته عن غيره[٤٣].

لكن هناك فارقًا بين هذه المادة الأصلية (الحد) وصيغة المصدر الصناعى (الحدية) لأن طبيعة المصدر الصناعى أن يستجمع كل دلالات المادة الأصلية ثم يرتفع بها إلى أفق تجريدى صالح لكل زمان ومكان وسياق، ومن ثم كان حضور المفردة فى أسلوب جابر فى مرحلته المتأخرة نسبيًا للوصول إلى نوع من الوضوح الثقافى والتنويرى، والكشف عن الثقافة الزائفة أو المنغلقة من ناحية، والكشف عن التنوير المخادع من ناحية أخرى.

لقد قرأت هذا المصدر (الحدية) للمرة الأولى فى كتاب "زمن الرواية" وكان حضوره حضورًا زمنيًا بالدرجة الأولى خلال الكلام عن (السيرة الذاتية) وأهمية اللحظة (الحدية) الفاصلة فى هذه السيرة، والغالب أن هذا المصدر لم يفارق السياق الزمنى فى معظم تردداته.

أما قبل "زمن الرواية" فإن الصيغة التى ترددت كانت مغايرة للمصدر الصناعى، ففى كتاب "الصورة الفنية" ترددت مفردات: (تحدد – يحدد – الحدود – تحديد – حده – حدة)[٤٤]، وعلى هذا النحو جاء التردد فى (المرايا المتجاورة): (حادة – تحديد – حدد)[٤٥].

---

(٤٣) لسان العرب: مادة: حدد.

(٤٤) الصورة الفنية: ٨، ٢٨، ١١٠، ١٣١ .

(٤٥) المرايا المتجاورة: ٩، ٢٤، ٣٥، ٤٧.

لكن المؤكد أن صعود مفردة (الحدية) إلى أفق البصمة التعبيرية لجابر عصفور، جاء مع مقاربته لصديقه الأعز الشاعر (أمل دنقل)، ويكاد يكشف جابر عن السبب المباشر في ارتباط هذه المفردة بأمل دنقل في قوله: " إن أمل دنقل مغرم بالثنائيات الضدية، والمواقف المتقابلة، والأزمنة المتعارضة، ومن ثم بين الكائنات الممزقة بين الوجود والعدم، أو بين الموت في الحياة، والحياة المنتزعة من الموت "(٤٦).

ثم يربط جابر كل ذلك بالحدية في قوله: "وأضيف إلى الخصائص السابقة، ما تميز به شعر أمل دنقل من تراكيب حدية، وعوالم تجمع بين المتقابلات في صياغات لافتة"(٤٧).

وقد وصلت المفردة إلى ذروة ترددها في المقدمة التي كتبها جابر عصفور للأعمال الكاملة لأمل دنقل، إذ ترددت المفردة (حدية) سبعا وأربعين مرة، بينما هبط تردد مفردة (المساءلة) إلى مرتين فقط، وكان ذلك في عشرين صفحة، أي أن معدل تردد (الحدية) كان أكثر من مفردتين للصفحة الواحدة.

ومع ارتفاع التردد، تكاثرت السياقات الجزئية التي احتضنت هذه المفردة، فإذا كان الغالب على سياق المفردة الارتباط بالبعد الزمني، فإن هناك سياقات أخرى جذبت هذه المفردة، مثل سياق (النزعة الشعرية) عند أمل دنقل، ثم سياق رؤيته الإبداعية، وسياق أغراضه الدلالية، ثم تستعيد المفردة علاقتها بالثنائيات المتضادة على نحو لافت، وعلى هذا النحو – أيضًا – تجاوز المفردة كل السياقات السابقة لتحل في سياق التماثل والتشابه محدثة نوعًا من المصالحة بين المتقابلات لتحقيق هذا

---

(٤٦) ذاكرة الشعر: ٤٢٩ .

(٤٧) السابق: ٢٢٢ .

التشابه، ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد السياقات الجزئية التى احتضنت مفردة (الحدية)[٤٨].

(٨)

لقد خلصت الصفحات السابقة لإعادة قراءة مكتوب جابر عصفور سعيًا إلى تحديد بصمته الأسلوبية، انطلاقًا من المفهوم اللغوى لمصطلح (البلاغة) فى الوصول والبلوغ، ومفهوم المصطلح بالنسبة (للبليغ) وأنه صاحب القدرة على إنتاج أسلوب بليغ، وهى قدرة قادت هذا الأسلوب - كثيرًا - إلى أفق الشعرية على الرغم مما سيطر عليه من المحاجة المنطقية، والمحاورة العقلية، ويمكن أن نقتنص فى هذا السياق بعض الاجتزاءات لتوثيق ما ندعيه عن شعرية الأسلوب عند جابر عصفور، والاجتزاء الأول من دراسة له بعنوان "فتنة البنيوية" يقول فيه:

" كانت البنيوية مبعوث العناية اللغوية الذى حمل بشارة العهد الآتى إلى العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبى، دالاً إياها على طريق الهداية المنهجية، والجنة الموعودة للدراسة العلمية التى تؤسس النقد الأدبى بوصفه علمًا من العلوم الإنسانية المنضبطة "[٤٩].

أما الاجتزاء الآخر، فشعريته تبدأ من العنوان: "خواطر صباح جديد" يقول فيه:

" ها هو صباح جديد له مذاق لاذع فى جدته، وإيقاع شرس فى مقدمه، صباح يستهل أول يوم من عام جديد يخلف عامًا قديمًا، أتراه يحمل معنى النضارة والبكارة؟

---

(٤٨) انظر - أمل دنقل - الأعمال الكاملة - تقديم جابر عصفور - المجلس الأعلى للثقافة: سنة ٢٠٠٣: ٢٧-٣٤ .

(٤٩) نظريات معاصرة: ٢٠٧ .

ينشر غواية الوعد التى تناوش القلب كطائر أخضر المنقار ؟ وهل تكتمل الغواية بالفرحة، أو يتفتح الوعد الأول كالصباح الأول عن أفق وعلامة ؟ وهل تأتى الرياح بما تشتهى السفن هذه المرة، أم نقول: طال الرحيل؟ والأفق غيم ملتبس لا يبين، والمدينة حنجرة دامية، يتقطر منها الأنين، والناس شطران: شطر يقتدى بالذئاب، وشطر يهتدى بالنعام "(٥٠).

ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد مثل هذه الاجتزاءات التى يمكن ربطها بما ذكره جابر عصفور عن الشعر وأنه " التصوير الذى يقتفى اللحظات الطائرة، والانفعالات المتغيرة، فيتولى تثبيتها وتجسيدها بلغته المجازية التى تصل بين الخاص والعام، وتنفذ من النسبى إلى الكلى"(٥١)

كما يمكن ربط هذه الاجتزاءات بالغواية المبكرة التى صاحبت جابر عصفور فى حب الشعر وحفظه والإقبال على ندواته فى مراحله التعليمية بدءاً من المرحلة الإعدادية إلى ما بعد الجامعة.

وفى نهاية هذه الدراسة، أدرك أن هناك سؤالاً ملحًا: لقد تناولت صلة جابر عصفور بالبلاغة فى مفهومها اللغوى وفى مفهومها المتعلق بمنتج الكلام البليغ، فأين مفهوم البلاغة بوصفه دالاً على علومها الثلاثة: البيان والمعانى والبديع ؟

ومن المؤكد أن جابر عصفور كانت له قراءاته المميزة لهذه البلاغة، بل كان له إضافات مميزة، وبخاصة فى علم البيان وبناء الصورة، وأظن أن هذا ما أعتزم الكتابة عنه فى قابل الأيام.

---

(٥٠) الرهان على المستقبل: ٢٩ .

(٥١) ذاكرة الشعر: ١٣ .

بورتريه

جابر عصفور

مدحت الجيار

(١)

جابر عصفور ناقد عربى مؤسس ومؤثر. وهو من الجيل التالى لجيل محمد مندور، وأنور المعداوى، وعبد القادر القط، وعز الدين إسماعيل، وشكرى عياد، ومصطفى ناصف، ولطفى عبد البديع، رحمهم الله، وهو أحد مجددى النقد العربى المعاصر، مع جيله والجيل القريب من جيله مثل: عبد المحسن طه بدر، عبد المنعم تليمة، صلاح فضل.. وغيرهم. انشغل بالنقد الأدبى القديم والحديث، وعاش معهما فى حوار دائم، داخل الجامعة وخارجها. فضم إلى أستاذيته للنقد الأدبى، عمله كناقد له حضور عربى، لم يتوقف عن العطاء أربعين عامًا. وبالتالى كان عطاؤه يسير بالتوازى بين: التأليف الأكاديمى، والكتابة النقدية العامة، والعمل العام.

بدأ ذلك فى بحوث متتالية: تبدأ بالصورة الفنية عند شعراء الإحياء، ثم الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، ثم مفهوم الشعر، ثم المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين، وغيرها كثير.

وهى مؤلفات تشهد له بسعة الاطلاع على تاريخ النقد والبلاغة العربيين، بل والنقد الغربى بما يطعم منهجه النقدى برؤية حديثة، تعطى له دفعة للاستمرار، كما تعطى

للنقد العربى المعاصر شكلاً مختلفًا عما كان سائداً فى مصر آنذاك . بالإضافة إلى عشرات المقالات والبحوث فى مؤتمرات مصرية وعربية ودولية. وكلها تخدم هدفًا واحداً هو تجديد النظر إلى النص الأدبى والنقدى العربى، من خلال منظور معاصر يعطى الحيوية للناقد العربى ويدفعه للأمام. بعد أن ظل نقدنا العربى حبيس المدارس الانطباعية، واللغوية، والنفسية والاجتماعية. وهى المدرسة التى قادها طه حسين وجيله وتلامذته، بعد ذلك.

واتفق ذلك مع المرحلة الأولى من تاريخ جابر عصفور النقدى، أعنى ما قبل صدور العدد الأول من مجلة فصول، عام ١٩٨١. وهى الفترة التى خرج فيها بكتابه المهم عن طه حسين (المرايا المتجاورة). وهى الفترة التى سبقت سفره إلى الكويت كأستاذ للنقد الأدبى. وهناك بدأ رحلة جديدة، لم تتوقف فى الكتابة النقدية، وزاد عليها الترجمة (عصر البنيوية) (مناهج النقد الأدبى) وبعض المقالات المفردة التى خدمت منهجه النقدى الذى انحاز إليه أعنى البنيوية / التوليدية.

وفترة عمله فى مجلة فصول وظفت هذه الرؤية. إذ كان يقوم مع إدارة وكتّاب المجلة بدور تنويرى، وتجديدى فى النقد الأدبى المعاصر. يبدأ هذا الدور من: مراجعة التراث (مشكلات التراث)، ثم عرض (مناهج النقد الأدبى الحديث)، على اختلاف توجهاتها: البنيوية والأسلوبية، واللغوية، والسردية والنفسية الاجتماعية، نظرية وتطبيقًا... وغيرها، إلخ. وخلق هذا الدور صراعًا بين السائد من مناهج النقد الأدبى، وما تطرحه مجلة فصول، انتهى الأمر بتراجع المناهج القديمة، وتقدم المناهج الحديثة. وضمت "فصول" منذ هذا التاريخ – حتى الآن – مجموعة هائلة من نقاد الأجيال المختلفة، فشكلوا موجة نقدية – فى مصر والعالم العربى – لا تزال فاعلة حتى الآن.

والسبب فى ذلك الفكر المستقبلى المستنير الذى سبق الواقع الأدبى والنقدى، وبشر بما هو آتٍ قبل أكثر من ربع القرن. بالإضافة إلى تراجع الرؤى الجامدة بسبب

الحراك الثقافى الفكرى خلال هذه الفترة. يضاف إلى ذلك حراك النقاد من جيل فصول فى مختلف المجالات والمؤسسات والدوريات، فتحول الجيل إلى حالة نقدية عامة سادت فى الحياة العربية الثقافية والجامعية والإعلامية.

ساند كل هذا التقدم، المواجهة التى تمت مع قوى الجمود، والعودة إلى الوراء، والتراجع عن المشاركة فى صنع الواقع المعاصر، بأدوات الواقع ومستواه العلمى والفكرى والثقافى. فتواكبت المفاهيم النقدية المعاصرة ومن يطبقونها، مع التوجه نحو البحث عن مثيلاتها فى التراث القديم والحديث، تحت شعار التنوير، حقيقته وشخصياته وأعلامه، من مجددى الإسلام، إلى مجددى الحضارة، إلى مجددى الحياة. وكانت نتائج طيبة زادت من انتشار فكر التنوير، واستخدام المناهج الحديثة ضد كل من يحاول إعطاء أسماء وصفات وهمية تضخم الذات القومية دون سند من العلم أو من الواقع.

ثم جاءت المرحلة الثالثة فى حياة الدكتور عصفور الثقافية والنقدية بتوليه منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة. واستطاع فى هذه المرحلة تأسيس توجهه النقدى والثقافى بخطة المؤتمرات والندوات والموائد المستديرة، وما توازى معها من المشروع القومى للترجمة وخطة النشر الثقافى للأمهات والأصول والمؤلفات النقدية والفكرية والإبداعية التى شكلت – من جديد– بلورة لرؤيته النقدية الثقافية فى النقد والحياة، الحاضرة، والإحساس بخطوات مستقبلية مهمة.

وقد أثمرت الفترة الثالثة مؤلفات ذات طابع خاص، بسبب تغير الرؤية، المصاحبة لحركته كأمين عام للثقافة المصرية، وتغيرت رقعة العمل من الفردى إلى الجماعى إلى المجتمعى، ومن الحراك النقدى إلى الحراك السياسى عبر إستراتيجية جديدة للعمل العام فى مصر، فأصبح دوره متراكبًا فى الجامعة والثقافة والسياسة، وبالطبع ينقل الإعلام هذه الصورة المتراكبة طوال الوقت. فقد أصبح عضواً فى عدد كبير من اللجان

والمؤسسات – بحكم عمله – وفى رأيى تغيرت رؤاه وتكتيكاته ومارس دوره النقدى من خلال الأعمال الكثيرة التى يقوم بها بحكم منصبه ووجوده الواضح فى الحياة الثقافية والسياسية العربية.

وعناوين مؤلفاته فى هذه المرحلة تعكس لنا ما نقول مثل:

قراءة فى التراث النقدى (١٩٩٢)، إضاءات (١٩٩٤)، هوامش على دفتر التنوير (١٩٩٤)، أنوار العقل (١٩٩٦)، زمن الرواية (١٩٩٩)، ضد التعصب (٢٠٠٠) استعادة الماضى (٢٠٠١) ذاكرة للشعر (٢٠٠٢)، قراءة النقد الأدبى (٢٠٠٢).

وكلها عناوين تعكس الغاية من التأليف فى هذه المرحلة إذ يركز على مراجعة الماضى، للوصول إلى جوهر الماضى المضىء ليكون جوهر الماضى ضد التعصب، وخلق إنارة فكرية، تكشف أنوار العقل العربى، حتى تكون استعادة الماضى استعادة سليمة، وليس مجرد اجترار لمعلومات، أو التفاخر بما كان دون توظيفه فى تطوير أو تثوير الحياة الراهنة، بل من أجل أن يساعد اجترار الماضى على إثارة التفكير، وتنشيط العقل ودفعه لمراجعة الماضى مرة أخرى، والأخذ منه ومن طاقاته قدرات مضافة للحاضر لتشوف المستقبل القريب على الأقل.

وقد ركز فى هذه المرحلة على الفكر والشعر، والنقد، وجاءت الرواية عفوا فى هذه المرحلة بمناسبة حصول نجيب محفوظ على نوبل، والإعداد للمؤتمر الأول للرواية. إذ إن الشعر والنقد هما المجال الحيوى لأعمال الدكتور جابر عصفور. وهما المجال الحيوى للتراث العربى الإسلامى فى الوقت نفسه. فعلى الشعر بنى النقد العربى، كما بنيت البلاغة العربية، وقد دخل كمصدر لغوى وبلاغى فى تفسير القرآن الكريم. ولكننا لا ننسى – فى هذا السياق – كتاباته عن السرد بعامة، ثم كتاباته عن نجيب محفوظ بخاصة. ولا ننسى الترجمة التى أسس بها وساند عن طريقها المناهج النقدية الحديثة.

(٢)

قدم الدكتور جابر عصفور كتاباته فى هذه المرحلة لتكون " هوامش على دفتر التنوير" وضد التعصب، لاستعادة أجمل ما فى الماضى، فى ظروف كانت ولا تزال تتطلب منا جميعًا معشر المثقفين والكتاب والنقاد، أن نساهم فى فهم ظاهرة رفض جماعات مصرية لهذا التنوير، على الرغم من أن أسلافنا العظام، كانوا أصحاب التنوير للمنطقة كلها، بل كانوا يحملون مشعل التنوير فترة طويلة لبلادهم، وما حولها ويمسكون بأيديهم زمام الاجتهاد والتحديث فى وقت واحد. بل في وقت كانوا ينفردون فيه بالمعرفة المتقدمة.

كتب الدكتور عصفور فى هذه الظروف، وفى هذا السياق، فكانت كتبه فى هذه الفترة حوارًا مهما بين (التراث و الحداثة) لمناقشة لب القضية، التراث والتحديث وما يعوق الصلة بينهما. وخصص بعض هذه المؤلفات لبسط رؤيته عن (التنوير) وجعلها فقرات ووحدات طويلة، تمثل كل وحدة منها هامشًا من هوامش التنوير وإضاءة من إضاءات المستقبل. وضد جحود التنوير، أو المباهاة بعكسه. وهو يجيب عن سؤال مزدوج عن " لماذا يتجه بعض الناس من تنوير مجتمعهم إلى إظلامه؟ بحجج لا تصلح للحياة اليوم ؟ ولماذا ينعكس الوضع وينتكس التنوير، بدل أن تتواصل تياراته؟!. ويتقدم المجتمع.

ولهذا تعرض للدولة المدنية الممثلة للتنوير فى خمسة أركان لهذه الدولة: النقل عن الغرب، لا سلطة دينية كهنوتية فى الإسلام، العلمانية، الدستور، النظر العقلى فى الإسلام، ومن هنا يناقش قضايا الواقع الآنى، فيدعو إلى الحوار، وتفهم الخطاب النقيض، ويفسر التعصب الذى يضعف وجود الدولة المدنية ويبين علاقته بالاستبداد السياسى. مما يسهل عليه الدعوة إلى التسامح. ليوضح علاقة التسامح بجو الحرية ومناخ الإبداع. أعنى راهن الثقافة العربية، وسؤال المستقبل.

وتكتمل رؤية الدكتور جابر عصفور بهذا التدرج المنطقى المحسوب من التراث، إلى الحداثة، ومن القديم إلى الجديد، ومن الواقع الراهن إلى النظر المستقبلى، مروراً بعصر التنوير العربى.

(٣)

كان من الطبيعى أن يبدأ الناقد فى البحث عن المنهج النقدى مبكراً. فمنذ الكتابات الأولى، وهو يتبنى النظر العلمى المنظم للنص الأدبى والظواهر الأدبية، من أجل الوصول إلى منهج يحلل النص والظاهرة الأدبية ويبرز الخصائص والقوانين الفاعلة. وظهر تناوله البنيوى الاجتماعى الذى يرى الواقع الاجتماعى فى تشابكه، وتبادله التأثير والتأثر بين عناصره التى تضاعفت وتكاثرت. وضح ذلك فى دراسته عن الصورة الفنية فى عصر الإحياء، والصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى. وقد وضح فيهما تبنى النظريات الحديثة التى تتبنى النظر الموضوعى للظاهرة، بصرف النظر عن اسم المنهج أو النظرية، إذ لم ينشغل بها، وانشغل بالقدرة على التحليل والخروج بنتائج، يمكن أن تعود مرة أخرى إلى تفهم النص أو النظرية أو المنهج ذاته الذى انطلق منه.

والواضح أنه بعد أن درس عصر الإحياء العربى المتمثل فى القرن التاسع عشر - بخاصة - وهو عصر الخروج من العصر التركى إلى العصر الحديث، ثم عصر البعثات وبداية التأثير الأوروبى على الثقافة والفكر العربى، ومن ثم لقب بعصر الإحياء، وقد رأى الدكتور عصفور أن عصر الإحياء - بكل ما فيه - تمثل حداثته الأولى من النص والفكر الفنى والنقدى والفلسفى فى العصر العباسى وما قبله، فكان الشق الأول من التحديث بالعودة إلى الماضى فى عصره الذهبى. ومن ثم عاد الباحث لتعميق الرؤية نفسها فى الأصل التراثى الذى صدرت عنه، لكنه - فى هذه اللحظة كان مسلحًا بالمنهج الأحدث، الذى ساعده على ربط النتائج الأولى بالنتائج الثانية.

وقد أشارت أبحاثه منذ هذه الفترة إلى قدرات خاصة فى تمثُّل النصين الأدبى والنقدى. وقد وضح فى بحثه التالى (مفهوم الشعر) الرؤية الناقدة للمفهوم الأساسى للشعر العربى لدى النقاد والبلاغيين والشعراء القدامى أنفسهم. وقد عكست هذه الرؤية المكونات الفكرية للنقد العربى القديم لأعز ما يملك – بعد القرآن الكريم – وهو الشعر العربى، ولذلك اختار الدكتور عصفور دوائر نقدية متتابعة، وهى دوائر تطبيقية نظرية فى وقت واحد.

"كل عودة إلى تراث نقد الشعر.. عودة متحيزة بالضرورة... لأننا لا نستطيع أن نفهم القدماء فهمًا محايدًا تمامًا، إنما نفهمهم فى ضوء ما يؤرقنا من مفاهيم معاصرة..."[1] ص ١٢ .

وتبدأ معضلة التراث فى رأى الدكتور عصفور من داخل المجتمع، وكيفية تكوينه، وهو التكوين الذى أشعَر بالضعف والهوان، وتطلب أن يبحث أفراد المجتمع عن حلم أو وهْم لحل معضلة التراث والتغلب على قهر التقدم العلمى الدولى الآنى. وهنا يقوم التراث على المستوى النفسى الاجتماعى بتعويض الفاقد. الأمر الذى جسد الماضى الجميل فى نص واحد، مقدس، تقوم كل النصوص حوله بدور الشارح والمفسر كما تقوم الدراسات البلاغية والنقدية على شرح إحدى أدوات شرحه أعنى الشعر.

ومن هنا درس جابر عصفور: ابن طباطبا العلوى، وقدامة بن جعفر، وحازم القرطاجنى، فى كتابه المهم: مفهوم الشعر، دراسة فى التراث النقدى الصادر عام (١٩٧٨) وقد عاش هؤلاء النقاد فى فترات متعددة (٣٢٢ / ٣٣٧ / ٦٨٤ هجرية) وهى فترة ممتدة من بداية القرن الثالث الهجرى حيث تفتحت الثقافة العربية على التراث العالمى، وألفت فيها الكتب على النمط العلمى الحديث آنذاك، وتنتهى هذه الفترة بسقوط الأندلس، وسقوط الدولة العربية العباسية على يد المغول منذ (٦٥٦ هجرية).

وبذلك يكون جابر عصفور قد اختبر التراث العربى من عصر الجاهلية حتى سقوط الدولة العباسية صاحبة الفضل على العالم الوسيط. ويكون قد أنهى المرحلة الأولى من مشروعه النقدى. ولم يبق أمامه إلا التطلع إلى الأمام، فيم بعد السقوط أعنى عصر النهضة الحديثة، بعد أن درس عصر النهضة القديمة وامتداداتها الإحيائية الحديثة. ليدخل إلى عالم حامل المشعل (طه حسين). وقد وضح من العنوان انحياز الناقد إلى المصطلح النقدى المعاصر، وليس الحديث كما كتب فى مؤلفاته السابقة. وذلك ليبدأ المرحلة الثانية من مشروعه النقدى، فى عقد الثمانينيات بخاصة.

الأمر الذى جعل الباحث جابر عصفور يلتقى بالناقد والمفكر للمرة الأولى، وقد خدم ذلك المرحلة الثالثة من مشروعه. لكنه ـ على أقل تقدير قد استنتج أن حضارة الأمس حضارة النص. ومن ثم أصبح التراث مشجبًا لكل مفسر يسقط ما بداخله عليه، لأسباب لا تعد. مما جعل ما ليس مقدسًا عن طريق التأويل وتلوين النص، مقدسًا، فألغى الاجتهاد.

وهذا كله جعل تراثنا تراثًا لغويًا وجعله حضارة صوتية فى عرف الحضارات الأخرى. وبالتالى تراجعت النزعة العلمية، وحلت الأيديولوجيا محلها. وأصبح التراث هو الأب، أو الشيخ الراكب فوق كتف السندباد كأنه صليب عذابه، كما صور جابر عصفور.

وبات التراث تبعًا لذلك كله هو العودة، ولأى سبب، ولو دون هدف، إلى الماضى وتقديس هذا الماضى لمجرد أنه ماض. ورفض أى خطوة نحو الأمام أو نحو تجاوز الأمس واليوم، وكما حدث ذلك من القوى السلفية فى المجتمع، حدث من الدولة المدنية التى تحركت تحركًا موازيًا يحاول باستمرار ليكتسب شرعية الوجود والديمومة. مما جعل الأمس فى الحالتين أهم من اليوم. وينتفى الغد من نظر الطرفين على السواء.

وقد أفاق الطرفان على هزيمة مروعة عام (١٩٦٧م) لتثبت لهما أن الأمس واليوم قد انتهيا. ومع ذلك كان الأمس أقوى فعاش رغم النصر المؤزر فيما بعد عام (١٩٧٣م) وهذا ما نجده حتى اليوم فى أقلام الكتاب والمفكرين، بل على ألسنة الشعراء الذين يعتمدون على الذكرى والمرارة وكأن اليوم والنصر والغد قيم غير منظورة. وهذا الأمر يحتم - كما يقول علم النفس - التغلب على الماضى (الأب المسيطر)، لتبزغ الذات فرحة بمكاسبها، آملة فى مستقبلها.

وقد حكمت هذه الرؤية فلسفة جابر عصفور الرائى إلى التراث كقطعة من تاريخ طويل للحضارة العربية، وحكمت هذه الرؤية فلسفة النظر إلى الحاضر والمستقبل المتجددين، رغم تعدد موضوعاته، كما رأى صاحبه طه حسين، فصاحبه ينظر بعين المستوعب لتفاصيل هذا المجتمع فى ماضيه وحاضره، ويرى نفسه مع الآخرين المتشوقين للغد.

ومن هذا المنطلق نعرف إعجاب طه حسين وإعجاب جابر عصفور بالمعتزلة، والمتصوفة، وأصحاب الثقافة الحديثة، فى آن واحد. ونعرف لماذا تدرج جابر عصفور مع الثقافة العربية الإسلامية، ليصل إلى " مفهوم النص" العربى، ليرى من خلاله تطور فرع معرفى وفقهى عند المعتزلة أصحاب المنهج العقلانى فى تراثنا العربى، وهم ينطلقون من طور الأصول الخمسة إلى طور حداثى جديد اغتذى فيه الاعتزال المعاصر بفلسفة العلم الحديث وجدله الفكرى، وهو ينظر إلى الماضى والحاضر فى آن واحد، بل وهو ينظر إلى النص المركز محاولاً تحديد مفهومه فى صيغة جديدة.

وكتاب المرايا المتجاورة، يكشف الصيغة التكوينية لطه حسين كما رآها جابر عصفور، ولكنه يكشف الصيغة التكوينية لجابر عصفور. ويعلن فى هذا الكتاب عن تبنيه للبنيوية التوليدية. وقد وضح فى قوله:

"اكتشاف الصيغة التكوينية التي ينبني بها هذا الفكر. وبقدر ما يسعى إلى اكتشاف الخصائص النوعية لهذا الفكر، فإنه يحرص على أن يتعامل معه بوصفه وحدة متكاملة.، لا ينفصل فيها نظر عن تطبيق، ولا يتم التركيز فيها على جانب دون آخر، بل يتوجه البحث صوب كل اتجاه، ويتقصى كل مجال، ويتدبر كل تغير، ويتغلغل في كل تنوع، للوصول إلى أساس تحتي، يرد التنوع إلى وحدة، والتغير إلى ثبات"(٢) ص٧.

ولم ينس جابر عصفور أن يقيم رأس المدرسة طه حسين، لأنه بانتهاء تقييم تجربة رائد النهضة فى النصف الأول من القرن العشرين، يدرك المتابع لتاريخ النقد الأدبى، أن المرحلة التالية كانت للجيل الناتج من تأثيرات طه حسين. داخل الجامعة: شوقى ضيف، سهير القلماوى، شكرى عياد، عبد القادر القط، محمد مندور، عز الدين إسماعيل، وخارج الجامعة من النقاد الواقعيين الاشتراكيين الذين مثلوا الواقعية من جوانبها: الاشتراكية، والنقدية، والجمالية. وقد أفضى ذلك فى جيل جابر عصفور إلى اتجاه جديد، أفاد من تجربة جيل طه حسين (الرومانتكية - النفسية - الاجتماعية) ومن التجربة التالية لها: (الماركسية - الشكلانية). وقد تمخَّض هذا كله فى: التوجُّه العلمى الموضوعى فى النظر إلى النص، دون وضع المكون النفسى أو الاجتماعى مقياسًا لجودة النص أو رداءته، وكان هذا التوجه بداية مهمة مهدت الواقع الأدبى والنقدى للجديد من نظريات النقد ومناهجه. من النقد الأمريكى الجديد (مدرسة النقد الجديد)، إلى الشكلانية الروسية، إلى نظرية إليوت (الخلق والمعادل الموضوعى والخصوصية والموروث الفردى). وقد مهد هذا كله للمدارس البنيوية بكل اتجاهاتها، والتى تصالحت فيها كل التوجهات فى صيغة: البنيوية التوليدية أو التكوينية التى تبناها الجيل الجديد، ووضحت فى كتاب المرايا المتجاورة فى نقد طه حسين.

(٤)

ومن هذه المكونات جميعًا خرجت المرحلة الأخيرة من مشروع صاحب البورتريه جابر عصفور. ومن هذه المكونات خرج فكره إلى الحياة العامة. ضد القهر، ومع الحرية، ضد من يخون أو يعمل أو يكفر. ومع من يفتح أبواب الحرية سواء فى القديم أم الحديث. ويصبح رفاعة الطهطاوى ومحمد على، وعلى مبارك وإسماعيل، وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، فى كفة واحدة مع الآمدى، وحازم القرطاجنى، وأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء المعرى. لأنهم جميعًا يخدمون فكرته الأساس: من مع التقدم؟ من مع الحرية ؟ من مع المقياس الموضوعى للحياة ؟ ومن مع النظر العقلى للذات والآخر ؟

ومن هنا ألح إلى ثنائية المدينة (الدولة / المدينة) والنفط، وما يحمله كل طرف من عناصر فى تكوينه أثرت على الطرف الثانى، فألح إلى ضعف البنية المدنية للدولة، ووجود ما يشوب تمتعها بخصائص الدولة المدنية الحديثة والمعاصرة، الأمر الذى واكب تدفق أموال النفط، وتوجهات العولة، وتدعيم كل منهما للآخر. وتدعيمهما لكل ما يثبت أوضاع المنطقة، ويشدها إلى الماضى الذى كان حفيًا بهذه المنطقة.

وهو ما جعل جهود أى دولة مهددة بسبب المغالاة فى تقدير الذات أو التقليل من شأن الآخر، بسبب سيطرة الاتجاه الواحد أو الرأى الواحد. وهو ما يبرر مناقشة التراث، لبيان الأسس والقوانين والقواعد التى يترتب عليها صحة الموقف من الماضى والحاضر على السواء، لبناء دولة حديثة، وإنسان قادر على الحياة المتحضرة.

وإذا عرضنا كل هذا لا ننسى جابر عصفور الإنسان. المعلم والأستاذ والصديق، الذى مكن جيلاً بعده من الممارسة النقدية السليمة، المتسلحة بالعلم والثقافة، فى مواجهة تيارات التسطيح. ولا ننسى عصفور المشرف على مئات الرسائل والبحوث والمقالات النقدية. إنه باحث ومعلم يعانى مثل الباحثين من الحقيقة التائهة، ويسعد حين يرى الحقيقة حاضرة بدليل علمى.

أيام فى بوسطن مع جابر عصفور

مصطفى عبد الله

عشت مع الدكتور جابر عصفور فى الخارج أكثر مما عشت معه فى مصر؛ سافرنا قبل ربع قرن إلى تونس للمشاركة فى احتفالها الضخم بخمسينية شاعرها الأشهر أبى القاسم الشابى فى توزر.. مسقط رأسه، وهناك أحسست بأهمية عصفور وقيمته وهو يتحدث فى حضور أهم نقاد المشرق والمغرب.

وذهبنا مرات إلى الكويت بدعوة من الدكتور سليمان العسكرى، رئيس تحرير مجلة العربى للمشاركة فى ندوتها السنوية، وكانت مشاركته تمنح ثراء لكل احتفالية، وإلى الإمارات والبحرين والمغرب بدعوة من هيئاتها الثقافية، وإلى تونس لحضور احتفالية تكريمه من الرئيس زين العابدين بن على فى عيد الثقافة، وفى معرض الكتاب.

وكذا عشنا معًا أيامًا لا تنسى فى إسبانيا فى مناسبة الاحتفال باليوبيل الذهبى للمعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد.

ولكن ستظل الذاكرة تحتفظ بأدق تفاصيل لقائى به فى بوسطن التى قدر لى أن أزورها لأول مرة فى نفس الوقت الذى كان جابر عصفور قد توجه فيه ليعمل أستاذًا زائرًا بجامعة هارفارد التى تعتبر واحدة من أهم جامعات العالم. وكانت الدولة قد قررت سفرى للعلاج فى أحد مراكزها الطبية، وفوجئت بجابر عصفور بعد أن بلغه نبأ قدومى إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعلاج فى ظروف نفسية صعبة، يستقبلنى فى

المطار ويوصلنـي إلى الفندق الذى اختـاره بنفسه لأقيم فيـه على مقـربة من المركز الطبى.

وفى بوسطن ظهر لى وجـه عـصـفـور الإنسـان، الذى منحنى من اهتمامـه ووقتـه أضعاف ما كنت أحلم به، ولم يدع القلق يتسرب إلىّ وأنا مقبل على المجهول فى رحلة العلاج المرة.

توجه معى إلى المستشفى بعد وصولى إلى الفندق لكى يطلعنى على ما يجب أن أفعله فى الموعد المحدد لاستقبالى فى الصباح، وكان يهدف من ذلك إلى كسر حاجز القلق الذى بدا مرتسما على وجهى، ومنذ تلك اللحظة قرر أن يتفرغ تماماً لمرافقتى فى كل مراحل العلاج، ولازمنى فى كل فحوصى، وأخذ يطلع المستشار الطبى فى السفارة المصرية فى واشنطن على التطورات، ويذلل كل العقبات، مما جعلنى أنهى مهمتى فى الولايات المتحدة وأعود إلى مصر قبل الموعد المحدد لذلك.

ويرى عصفور أن أفضل السبل لإخراجى من حالتى النفسية السيئة فى أثناء اجتياز تجربة العلاج يمكن أن تتحقق بإدماجى فى الحياة الثقافية فى بوسطن فى جامعاتها ومسارحها ومتاحفها ومكتباتها العامة ومراكز تسويق الكتاب التى يمكن أن يقضى فيها الإنسان يوماً كاملاً يتصفح ويقرأ ويشرب ويأكل دونما إلزام بأن يشترى كتاباً واحداً.

أخذنى جابر عصفور إلى أكبر مكتبات بوسطن التى تحمل اسم بارولز ونوبلز وإلى متحفها الشهير وجعلنى أعيش ساعات طويلة داخل حرم جامعة هارفارد، التى تعد واحدة من أعرق جامعات العالم سواء فى مكتباتها أو قاعات الدرس أو مقاهى الطلبة أو مطاعم الأساتذة الكبار، ورأيت وأنا فى مكتب جابر عصفور داخل هارفارد كيف تعتنى الجامعات الكبرى بأساتذتها.

ومعًا تجولنا ساعات طويلة في شوارع هذه المدينة الأمريكية الأقرب إلى المدن البريطانية وهو يمارس رياضة المشي، وكانت الفرصة لكي يطلعني على علاقته بأمريكا التي بدأت في عام ١٩٧٧ عندما فوجئ بالدعوة الرسمية التي أرسلتها إليه جامعة وسكنسن- ماديسون للعمل أستاذًا مساعدًا (زائرًا) للأدب العربي، بعد أن قام الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، الذي كان يعمل أستاذًا في جامعة نورث كارولينا، بكتابة طلب العمل في الجامعة دون أن يعرف، وألحق به نماذج من إنتاجه العلمي بدءًا من كتابه (الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي).

وكنت أستشعر أن بال عصفور مشغول بأمر لم يستطع أن يخفيه عني وهو كيفية وجود حل لشحن هذا الكم الضخم من الكتب إلى مصر.. تلك التي اشتراها طوال فترة إقامته في أمريكا.

وعندما صارحته بأنني اكتشفت ذلك أخذ يروي هوسه باقتناء الكتب بالإضافة إلى ذكرياته مع الكتب والسفر والضرائب وشركات الطيران وهو يقول: كانت نتيجة التهوس بشراء الكتب في مجالات عديدة، أنني لم أدخر شيئًا، ولم يبق معي من مرتبي في نهاية العام، قبل سفري، سوى ثمن التذكرة التي سوف أعود بها إلى القاهرة، وبعض الهدايا البسيطة لأسرتي، ولكن قبل أسابيع قليلة من العودة فوجئت بخطاب من إدارة الضرائب في الولاية، يطالبني بدفع الضرائب التي قدرتها الإدارة، بناء على معاييرها، وعندما فتحت خطاب الضرائب في مكتبي "وقعت في حيص بيص"، فلم أكن أملك عشر المبلغ الضخم الذي يطالبونني به (آلاف عديدة من الدولارات)، وكنت أعرف خطورة تجاهل هذا الخطاب، فطلبت رقم التليفون المطبوع عليه للاستعلام، وتحدد لي موعد مع المسئول، بعد عدة أيام، لم أنم فيها من القلق، والتفكير في إمكان استدانة هذه الآلاف العديدة، لكن من من؟ وكيف؟ وفي النهاية أسلمت أمري إلى الله. ذهبت لمقابلة المسئول الذي استقبلني ببشاشة، وتركني أشرح له المشكلة التي وضعني فيها حبي للكتب، وظل

باسمًا طوال شرحى له أن حبى للكتب والعلم هو الذى جعلنى بلا مدخرات على الإطلاق، وبعد أن فرغت، فاجأنى الرجل بأسعد خبر سمعته طوال الاثنى عشر شهراً من إقامتى فى الولايات المتحدة، وأبلغنى بوجود معاهدة بين مصر وأمريكا تنص على إلغاء الضرائب عن مواطنى كلا البلدين إذا كانوا فى عمل أكاديمى أو منحة دراسية، وذلك بحد أقصى لا يتجاوز سنتين من الإقامة المتصلة، وكدت أرقص من الفرح، فقد أزاحت هذه المعلومة التى لم أكن أعرفها من قبل كل الهموم عن كاهلى، وأكملت فرحتى بثروة الكتب التى لم أبخل عليها بالشراء، ولم تبق لى مدخراً من المال، لكنها لا تزال تبقى لى سعادة تشبه فرحة من يمتلك كنزاً من نفيس المقتنيات!

جابر عصفور

بين التراث والمعاصرة

مكارم الغمرى

(١)

كانت بداية معرفتى الشخصية بجابر عصفور فى أثناء توليه مسئولية نائب رئيس تحرير مجلة "فصول" التى سرعان ما رسخت أقدامها بوصفها دورية أدبية علمية رصينة استطاعت أن تستقطب حولها العديد من الباحثين الجادين.

وما من شك فى أن جابر عصفور قد لعب دوراً مهمًا ومؤثراً فى تأسيس وتدعيم الحضور الثقافى المتميز لمجلة "فصول" نائبًا لرئيس تحريرها ثم رئيسًا للتحرير، وانعكست اهتماماته الأدبية والثقافية على العديد من محاور هذه الفصلية التى اهتمت بتيارات النقد الأدبى الحديث نظرية وتطبيقًا، وبقضايا الأدب العربى قديمه وحديثه، وبموضوعات الآداب العالمية، وبقضايا التراث والمعاصرة.

ثم جاء اختيار جابر عصفور أمينًا للمجلس الأعلى للثقافة فأثلج هذا الاختيار قلوب الكثيرين، فالاختيارات عندنا قلما تصيب أصحابها، أما فى حالة جابر عصفور فقد كان الاختيار الأمثل، فهو إلى جانب كونه أستاذاً أكاديمياً مرموقًا يعد واحداً من المثقفين البارزين المؤمنين بقيمة الثقافة ودورها المؤثر فى إرساء دعائم المجتمع الحديث، وفى صنع التقدم.

ولذا لم يكن من قبيل الصدفة أن شهد المجلس الأعلى للثقافة فى أثناء توليه أمانته نشاطًا ثقافيًا مكثفًا وحضورًا فاعلاً فى الساحة الثقافية، وحركة نشطة من الندوات والمؤتمرات المحلية والدولية اجتذبت العديد من الباحثين والكتاب العرب والأجانب، وكان جابر عصفور المايسترو الموجه لنشاط الندوات والمؤتمرات بالمجلس، ونجم جلساتها الافتتاحية ببلاغته الرشيقة ذات العمق الثقافى والفكرى، والرؤية الإنسانية الرحبة.

وقد انعكست اهتمامات جابر عصفور بالثقافة العالمية، على ندوات ومؤتمرات المجلس الأعلى التى شملت إلى جانب قضايا الثقافة العربية موضوعات الثقافة العالمية، واحتفت برموز الثقافة العربية جنبًا إلى جنب مع رموز الثقافة العالمية، وأذكر فى هذا السياق ندوتين من واقع المشاركة فى تجربة الإعداد: ندوة الاحتفال بمرور مائتى عام على مولد شاعر روسيا الأكبر بوشكين، وندوة "تشيخوف نبع متجدد" التى نظمها المجلس بمناسبة مائة عام على رحيل كاتب روسيا الكبير أنطون تشيخوف، وكان جابر عصفور يحرص كل الحرص على التواصل والمشاركة الفاعلة للباحثين والكتاب الروس فى أعمال الندوتين، وعلى مواكبة الندوة بإصدارات متخصصة فى موضوعها.

وانطلاقًا من أهمية فتح قنوات للحوار مع الآخر، والانفتاح الواعى على ثقافته، وتأكيدًا للدور المهم للترجمة فى صنع الحضارة والتقدم، وفى مد جسور التواصل المعرفى مع ثقافة الآخر تبنى جابر عصفور فى أثناء أمانته للمجلس الأعلى للثقافة مشروعًا قوميًا طموحًا للترجمة قدم من خلاله إلى القارئ العربى أكثر من ألف عنوان من الكتب المترجمة فى حقول المعرفة المختلفة، وتميز المشروع بفك أسر المركزية الأوروبية والاتجاه إلى ثقافات العالم شرقًا وغربًا، والحرص على الترجمة عن اللغات فى أصولها. ومن المتوقع أن يستكمل عصفور فى إثراء الثقافة القومية بروافد الثقافات الأجنبية من خلال موقعه الحالى فى مركز الترجمة.

(٢)

جابر عصفور ابن بار بثقافته العربية التى تخصص فى أدبها وانكب على البحث والدراسة فى تراثها الأدبى والثقافى.

وتشغل قضايا التراث مكانة مرموقة فى كتابات جابر عصفور، فقد خصص لها العديد من مؤلفاته منها: "قراءة التراث النقدى"، "مفهوم الشعر ودراسة التراث"، "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب"، "غواية التراث" وغيرها.

والجدل حول التراث وعلاقته المعاصرة جدل قديم يعاد طرحه من آن لآخر.

ما علاقتنا بالتراث؟ وما موقفنا منه؟ ماذا نأخذ من التراث؟ وأسئلة كثيرة غيرها، طُرحت عبر فترات وحقب زمنية متعددة، وتباينت الإجابات، وتعددت الآراء، وتذبذب بعضها بين نقيضين: الانكفاء على التراث، أو الاستدارة له، وبينهما كانت هناك رؤى توفيقية معتدلة ترى الأخذ بالمفيد من التراث وبما يخدم المعاصرة.

لقد رافق الاهتمام بقراءة التراث العديد من كتابات جابر عصفور، وقد عبر فى تواضع عن هذا الاهتمام والشغف فى مقدمة كتابه "غواية التراث":

"أعترف أننى تلميذ صغير فى مدرسة طه حسين التى لا يخلو واحد من المنتسبين إليها من غواية التراث الأدبى التى اقتحمته ولازمته، فانغوى بهذا التراث قراءة ودرسًا، وشرحًا وتأويلاً، تعميمًا وتخصيصاً[١].

وقراءة عصفور للتراث تأتى من منظور المعاصرة واتجاهاتها المنهجية الجديدة، ومن منطلق نظريات القراءة الحديثة، ونظرية التأويل "الهرمنيوطيقا" وهى النظريات التى تنظر إلى القراءة بوصفها فعلاً نشطًا من جانب القارئ لإنتاج المعنى الذى يتأثر بمكونات ووعى الذات القارئة، ويتأثر بإطارها التاريخى، وفى هذا الإطار يحدث نوع

من الانصهار بين الماضي والحاضر: السياق التاريخي للنص وحاضر الذات القارئة.

ويوضح لنا جابر عصفور النقاط التالية في منهجه في قراءة التراث:

● القراءة نوع من أنواع التفسير أو التأويل الذي يستهدف إنتاج المعنى:

"القراءة عملية تفسير أو تأويل، وكل عملية تفسير أو تأويل هي قراءة في الوقت نفسه، فكلتاهما عملية أداء لمعنى أو إنتاج له بشرط أن نفهم أداء المعنى أو إنتاجه بوصفه محصلة لفهم الموضوع المقروء، وتعرفًا عليه، واكتشافًا له، وتحديداً لمغزاه والغاية المرادة منه، على نحو ما تدركها الذات القارئة في علاقتها بالموضوع المقروء"[٢].

● القراءة الفاعلة للنص التراثي تتحاور مع المعاصرة بهدف الكشف عن دلالات النص التراثي في إطاره التاريخي وفي تواز مع دلالاته الموازية في الإطار التاريخي للقارئ المفسر:

"إن قراءة التراث النقدي، شأنها شأن أية قراءة أخرى لا يمكن أن تتقدم إلا إذا انقسم وعي القارئ على نفسه، في مرحلة القراءة، وأصبح وعيًا مزدوجًا، ذاتًا وموضوعًا في آن، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه في علاقته بمعطيات التراث المطلوب وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها، فيكتمل فعل التحقق الذي تكتمل به سلامة القراءة في يقين هذا القارئ، ويدرك أن جهاز قراءته قد كشف في النص الذي قرأه عن معنى، ذي دلالة في السياق التاريخي لهذا النص وأفقه الزمني الخاص، وذي دلالة موازية في السياق التاريخي لهذا القارئ وأفقه الزمني الخاص في آن"[٣].

● التأكيد على البعد التاريخى فى قراءة النص التراثى الذى يفتح المجال أمام تعدد دلالات النص وفقًا للسياق التاريخى والمنظومة الثقافية لكل عصر:

"إن قراءة التراث النقدى عملية تاريخية متكررة ومتغيرة وذلك من حيث ارتباطها بطرح متجدد لأسئلة أساسية، ثابتة فى كل مرحلة أدبية أو مدرسة نقدية، ومن حيث ارتباطها - فى الوقت نفسه - بإجابات متغيرة بتغير هذه المراحل والمدارس.

هذا البعد التاريخى لقراءة التراث النقدى يؤكد أن تعدد القراءة محكوم بتعدد الشروط التاريخية وتغيرها من عصر إلى عصر، ومن ثم صفة "النسبية" التى ليس من الضرورى أن تتناقض و"الموضوعية" فى القراءة من حيث ما تدل عليه هذه الصفة من إمكانات محتملة لدلالات النصوص المقروءة، حيث تتعدل مراكز الثقل وتتغير علاقات الدوال، يبرز إمكان دلالى فى "الأمامية" مزيحًا غيره فى عملية محكومة بشروط تاريخية خاصة بعملية إنتاج المعرفة وعلاقاتها فى أنساق متشابهة أو متضادة داخل العصر من ناحية ثانية"(٤).

● إن النص التراثى لا يمكن التعامل معه بوصفه وحدة أو نسقًا منعزلاً، فهو جزء من التراث ككل لا يفهم إلا فى إطاره، وفى الإطار الاجتماعى والتاريخى المواكب:

"إن كل نص من نصوص التراث لا يمكن أن نقرأه فى عزلة عن غيره من النصوص، فالتراث النقدى وحدة سياقية واحدة، داخل وحدة سياقية أوسع هى التراث كله. وإذا كان من الممكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة فى التراث، فإن هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن دلالاتها الاجتماعية أو صراعاتها الأيديولوجية من ناحية ثانية. بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدى بحثًا عن

"رؤيا عالم" ينطقها النص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته، ومن خلال علاقات التشابه التي تصله بغيره من النصوص أو علاقات التضاد التي تضعه في تناقض مع غيره من النصوص"(٥).

ويكشف جابر عصفور عن أنماط قراءة التراث السابقة حيث يصنفها في ثلاث مجموعات للقراءة:

أولاً: القراءة الانتقائية التي تحاول التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، الماضي والحاضر، وتحاول الكشف عن المعقول واللامعقول في التراث وما يتبع ذلك من نفي العناصر السالبة التي لم تعد صالحة للعصر، مقابل الإبقاء على العناصر الموجبة التي يمكن أن نحتكم إليها في حل مشكلاتنا المعاصرة.

ثانيًا: القراءة "التثويرية" التي تهدف إلى تقديم رؤية جديدة تنتقل من "التراث إلى الثورة" ومن "الثابت" الاتباعي إلى "المتحول" الإبداعي.

ثالثًا: القراءة "التنويرية" التي تسعى إلى الكشف عن "تكوين العقل العربي"، عن المستويات "الخطابية" السائدة في الفكر العربي والذي يعني اكتشاف بنية العقل، وما تنطوي عليه من أنظمة معرفية على أساس من زمنها الثقافي الذي لا يخضع لمقاييس الوقت أو التوقيت الطبيعي والسياسي والاجتماعي، بل للمقاييس الخاصة المقترنة بإشكاليات هذا العقل وآليات إنتاجه للمعرفة(٦).

ولا يحدد جابر عصفور في هذا السياق مع أي من القراءات تحديداً يتفق... إن جابر عصفور مولع في كتاباته بتحفيز ذهن القارئ على التفكير بطرح الأسئلة:

"كيف نقارب التراث دون أن نقع في حبالته؟ وكيف نفيد منه دون أن نقع في أسره؟ وكيف تكون المقاربة إسهامًا في تحقيق تقدم المجتمع الذي يحيط بها وتنطلق منه في الوقت نفسه؟(٧)

ويؤكد جابر عصفور فى هذا السياق على أهمية الرؤية الواعية الناقدة التى تنطلق من المعاصرة ومشكلاتها عند الأخذ من التراث:

"نبقى على التراث فى حضوره الخاص الذى لا ينسخه حضورنا، ونؤكد وضعه التاريخى الذى لا يتأكد إلا بالوعى بوضعنا نحن، هنا، والآن، فى التاريخ وعندئذ يمكن أن نفيد منه دون أن نخسر وجودنا، ونتقبله بعضًا من وعينا التاريخى دون أن نلغى وعينا، ونقاربه مقاربة العقل النقدى الذى يبدأ من أسئلته هو دون أن يستعير أسئلة غيره..."(٨).

إن التراث إرث إنسانى قابل للمراجعة ومن ثم ينبغى أن نقاربه بعين فاحصة تفرق بين الغث والثمين:

"وإذا كانت العلوم والتقنية والقيم الخلقية والجمالية هى الوجوه الإنسانية للتراث، فإنها الميراث الذى يورثه الإنسان للإنسان، فى المكان والزمان، ولا قداسة لهذا الميراث ما ظلت أوجهه الثلاثة البشرية (العلوم، المصنوعات، القيم) قابلة لأن توصف بالجمال أو القبح، الصواب أو الخطأ، الخير أو الشر، النفع أو الضرر، من حيث هى منجز إنسانى، فالتراث هو التجسيد الفعلى لهذا "العلم" الإنسانى المتباين العناصر، زمانًا ومكانًا، فعلاً وفكرًا، علمًا وإبداعًا، صنعة وتقنية، الذى يجمع بين الدر والعر، والصالح والطالح، لأنه من صنع إنسان لا عصمة له أو قداسة سواء فى زمانه أو زماننا"(٩).

رؤية جابر عصفور للتراث تعتمد على نهج النظريات الحديثة فى القراءة والتأويل، وتستند على فكر نقدى مستنير ومتوازن، ينظر إلى التراث فى سياقه التاريخى ويرى

الأخذ منه بما يفيد المعاصرة، وبما لا يعوق حركتها نحو الإبداع والتقدم، وانطلاقًا من وعينا المعاصر وما يؤرقه من مشاكل وقضايا.

(٣)

جابر عصفور أستاذ أكاديمى، وناقد، ومترجم، ومثقف مستنير مهموم بقضايا وطنه، ومشاكل واقعه المعاصر، فى هذا الإطار تتبوأ موضوعات التنوير، والحرية الفكرية، والتحديث فى الفكر والمناهج مكانة مهمة فى كتاباته.

فى هذا السياق تكشف كتابات جابر عصفور التى تناولت قضايا التنوير عن خطابه النقدى تجاه معطيات الواقع المعاصر، والأزمة الراهنة للتنوير:

> **"إذا كانت قضايا التنوير الأساسية تتصل بثنائية الدين والعلم والنظرة الإنسانية فى مقابل النظرة العرقية، وإقامة الدولة المدنية الحديثة بدلاً من الدولة الدينية، وإرساء مبادئ العقلانية محل الأصول النقلية، وإزاحة الفكر السلفى بمفاهيم التقدم والتطور، وتأصيل الحرية بمختلف أبعادها، وتأكيد معانى العدالة بكل مستوياتها، وتأسيس معانى المساواة فى الحقوق والواجبات بين أفراد المجتمع المدنى، ذكورًا وإناثًا، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم، وأصولهم العرقية، فإن هذه القضايا ظلت فى صيغها الثنائية التى لم تحل تعارضاتها حلاً جذريًا ينفى صيغة معرفية بصيغة مناقضة فظلت الثنائيات قائمة، تعوق بطبيعة بنيتها كل فعل جذرى من أفعال الوعى الضدى، وتحيل ثوراته المعرفية إلى نزعة إصلاحية توفيقية"(١٠).**

وجابر عصفور فى نقده لوضع التنوير في الوقت الراهن يعود بذاكرته إلى التراث، فالتراث ذاكرة حية فى كتابات عصفور عن المعاصرة. فى هذا الإطار يسترجع عصفور تراث المعتزلة والإمام محمد عبده الذى أعطى مكانة للاجتهاد و"للشك" بوصفه مقدمة للوصول إلى اليقين، وهو يتساءل:

"ترى لماذا انقطع هذا التراث العقلانى الاعتزالى؟ ولماذا تبدو هذه السنوات التى نعيشها كما لو كانت تأتينا بنقيض استنارة الشيخ الإمام وشاعره الذى ابتدع "العمرية"؟"(١١).

كتابات جابر عصفور التى تتناول المعاصرة تتنسمها دعوة إلى نبذ التعصب بأشكاله المختلفة، وإلى أهمية ترسيخ معانى التسامح وقبول الآخر المختلف، وإلى الانفتاح الواعى المثمر على ثقافات الآخر. وحقيقة فالتراث الإنسانى وحدة لا تتجزأ أسهم فى إنجازه مختلف الشعوب شرقها وغربها، وقد بتنا الآن نعيش فيما يسمى بالقرية الكونية لا نستطيع أن نغلق النوافذ والأبواب. ويقول لنا التاريخ إن حركة التطور الإنسانى قد قامت على عمليات الأخذ والعطاء البناءة، وعلى التلاقح بين الثقافات. إن نشاط جابر عصفور الثقافى وكتاباته تنطق بالإيمان بوحدة التجربة الإنسانية، وأهمية التواصل مع ثقافات الآخر، والأخذ بالجديد المفيد. من هذا المنطلق خرج المشروع القومى للترجمة الذى أشرنا إليه آنفًا، كما جاء جانبًا من إنتاج عصفور شارحًا ومترجمًا ومطبقًا للاتجاهات النقدية الحديثة، مستهدفًا بذلك فتح نوافذ أمام القارئ العربى للتعرف على المدارس والاتجاهات الجديدة فى النقد الأدبى.

وإذا كانت رؤية جابر عصفور لتراثنا العربى تتجه نحو التأمل الناقد الواعى للتراث، والأخذ بما يفيد المعاصرة وبما لا يتعارض مع روحها وحركتها نحو الأمام، فإننا نجد أن عصفور يتعامل من نفس الموقع مع ثقافة الآخر، لا مانع من الأخذ بالجديد المفيد عن الآخر، ولكن بعقل واع وناقد وبما لا يتعارض مع خصوصيتنا، فما

ظهر هناك عند الآخر قد ظهر فى سياقه الخاص، وفى إطار منظومته الثقافية، وهو قد يختلف عن سياقنا الثقافي بظروفه الخاصة به.

إن جابر عصفور وهو يقدم لنا الجديد عن الآخر يدعونا إلى أن نقترب من هذا الجديد من خلال نظرة نقدية متبصرة تأخذ فى الاعتبار اختلاف السياق والخصوصيات القومية، ففى مقدمته لترجمة كتاب "عصر البنيوية" نجده يؤكد:

"ينبغى أن ننبه القارئ إلى أمرين مهمين يجدر به الانتباه الحذر إليهما وهو يطالع هذا الكتاب. أما أولهما فهو أن هذا الكتاب مكتوب للقارئ الأمريكى أصلاً، ويحرص على القيام بعملية "تنشئة" ثقافية لهذا القارئ، مما يدفع المؤلفة وهى أستاذة علم اجتماع فى جامعة روتجرز بالولايات المتحدة ومديرة تحرير مجلة البارتيزان ريفيو إلى نوع من التوجيه الأيديولوجى للوقائع والنصوص، وبطريقة تشى – فى غير حالة – بنزعة "أمريكية" لن تغيب عن فطنة القارئ. وثانيهما أن أى كتاب شامل عن البنيوية على هذا النحو (فضلاً عن المعرفة الواسعة بتيارات ما قبل البنيوية) سياحة مرهقة فى حقول معرفية تعدد علوم اللغة والأنثروبولوجيا والفلسفة والتحليل النفسى والتاريخ والاجتماع والنقد الأدبى... وبقدر ما تضنى هذه السياحة المرهقة الكاتب والقارئ معًا فإنها تفرض على المؤلف – فى غير حالة – نوعًا من التبسيط. وقد يكون هذا التبسيط مفيدًا (تعليميًا) فى المرحلة الأولى التى يتعرف فيها القارئ البنيوية إجمالاً، ولكن على هذا القارئ أن يتجاوز هذه المرحلة إلى تعرف الأصول نفسها لاتخاذ موقف نقدى منها"(١٢).

ومن هذا المنطلق جاءت تطبيقات جابر عصفور للنظريات الحديثة في كتاباته النقدية قائمة على الأخذ الواعي بالجديد مع مراعاة الخصوصية القومية لمادة الدراسة العربية، وتجنب التطبيقات التعسفية للمناهج المأخوذة عن الآخر والتي ارتبطت بسياق تاريخي محدد خاص بها.

وقد أوضح جابر عصفور هذا النهج الحكيم في كتابه الذي تناول "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" حيث قدم رؤية جديدة حديثة للصورة الفنية من خلال الاتجاهات الجديدة للنقد المعاصر التي تناولت الصورة الفنية:

> **"كنت مدركًا للمزالق التي تؤدي إليها النظريات المعاصرة إذا طبقت تطبيقًا عشوائيًا على مادة قديمة، أو إذا تحمس لها الباحث حماسًا مفرطًا، ولهذا وضعت دائمًا في اعتباري أنني أتعامل مع تراث له ظروفه وطبيعته الخاصة"(١٣).**

وبالإضافة إلى ذلك انعكست في هذه الدراسة الرؤية الجديدة للبحث في العلوم الإنسانية التي ترى تكاملاً وتداخلاً بين العلوم الإنسانية في البحث الأدبي وهو ما أشار إليه في مقدمة كتابه:

> **"ولقد حاولت أن أتعامل مع التراث النقدي والبلاغي على أساس من النظر إلى علاقته بغيره من العلوم والمعارف التي ساهمت في إثرائه أو توجيه مسار قضاياه الأساسية المرتبطة بمبحث الصورة مثل الفلسفة، وعلم الكلام، واللغة والتفسير"(١٤).**

كتابات جابر عصفور عن التراث والمعاصرة تميزت بفكر نقدي متأمل وواضح، يمزج بين التراث والمعاصرة في علاقتهما الجدلية، ويستند على الاتجاهات الجديدة في النقد والبحث، من خلال التطبيق الرشيد الذي يراعي خصوصية المادة العربية.

جابر عصفور طاقة متوهجة من العطاء المخلص، استطاع أن يتجاوز محنة فقدان الابنة الغالية، وأن يتغلب على الأحزان، ويستمر على عهدنا به طاقة متجددة من الإشعاع الثقافى وواحداً من فرسان النور.

نتمنى له موفور الصحة ومزيداً من العطاء.

الهوامش

(١) جابر عصفور، غواية التراث، كتاب العربى، العدد ٦٢، الكويت، ٢٠٠٥، ص ٦.

(٢) جابر عصفور، قراءة التراث النقدى، دراسات نقدية، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٩ – ٥٠.

(٥) المرجع السابق، ص ١٢.

(٦) راجع المرجع السابق، ص ٦١ – ٦٢.

(٧) جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ,٢٣

(٨) المرجع السابق، ص ٢٢.

(٩) المرجع السابق، ص ٢٩.

(١٠) المرجع السابق، ص ٣٢١ – ٣٢٢.

(١١) المرجع السابق، ص ١٦٨.

(١٢) أديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفى شتراوس إلى فوكو، عيون، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٧ – ٨.

(١٣) جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٢.

(١٤) المرجع السابق، ص ١١.

جابر عصفور

"فى آفاق العصر" و "دفاعًا عن المرأة"

نبيل فرج

ليس من السهل حصر المجالات الأدبية التى شغلت جابر عصفور وكتب عنها فى مؤلفاته العديدة، ومع هذا يمكن أن نجمل بالتقريب هذه المجالات فى: التراث النقدى - الشعر - الرواية - التنوير - الجامعة - حرية التعبير - المرأة.

ومن بين هذه المؤلفات نتناول فيما يلى كتابيه «آفاق العصر» و «دفاعاً عن المرأة».

(١)

آفاق العصر

يتابع الدكتور جابر عصفور فى كتابه «آفاق العصر» الذى صدر فى القاهرة عن مكتبة الأسرة فى مهرجان القراءة للجميع (١٩٩٧) دوره الفعَّال فى حياتنا الثقافية كناقد متمكِّن من أدواته، متعدِّد الاهتمامات يقف جيداً على ثقافته العربية والثقافات الأجنبية، ويدرك بوعى ملحوظ ثراء المعارف الحديثة، وتداخل حقولها.

وجابر عصفور ناقد محترف وأستاذ جامعى غزير الإنتاج استطاع أن يؤدى رسالته فى حياتنا الثقافية دون أن يتخلى عن دوره كأستاذ فى الجامعة، فلم تتحول

مقالاته إلى محاضرات مدرسية، كما لم تتحول محاضراته إلى مقالات صحفية خفيفة، وإنما أعطى ما لقيصر لقيصر، وما لله لله.

بدأ جابر عصفور حياته النقدية بالاحتفال بالخيال، كما عبر عنه وليم بليك وكولردج وابن عربي، في الآداب القديمة تأكيداً لقيم الحق والخير والجمال في الخلق الفني.

وفي مدار هذا الاتجاه الرومانسي الذي لا يتناقض مع العقل، أو هو الوجه الآخر للعقل، أخذ جابر عصفور يقرأ في الأعمال الأدبية مضمونها أو دلالتها، مبيناً علاقاتها المتداخلة التي تكوِّن النص، على نحو ما نجد في النقد الأدبي الكلاسيكي من طه حسين إلى محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم، مع الفروق الواضحة بينهم.

وبعد ذلك أخذ من البنيوية التوليدية التي مثلها لوسيان جولدمان، وهي غير الشكلية أو اللغوية، ما يساعد الناقد على كشف العلاقات الفنية في شروطها التاريخية أو منظورها التاريخي، ليس بالنسبة إلى النص وحده، وإنما بالنسبة إلى الثقافة والحياة في أوسع مدى، وخلال ميادين الأنثروبولوجيا والألسنية.

وتحت تأثير مطالعاته في ما بعد البنيوية، وجد جابر عصفور نفسه يحتفل في كتاباته النظرية والتطبيقية للأعمال الإبداعية والفكرية والنقدية بما تحمل من مضامين ويتوافر لها من تناص، عبر رؤية أكثر اتساعًا ورهافة مما كانت عليه في بداياته النقدية، قبل أن تتوثق صلته بالنقد المعاصر، يخرج فيها بالنص عن عزلته، ويتلاقى به مع النصوص الأخرى، وبخاصة حين تكون ثقافة الكاتب أو الشاعر وقراءاته أغزر من تجربته، معتمداً في تناوله على الشرح والتفسير والاستنباط، وهي متحيزة بالطبع أو معتمدة على رؤيته الخاصة، وليس على الوصف المجرد أو الإنشاء المحايد.

وجـوهر هذه الرؤية وضـع اليـد علـى أنمـاط الإبداع ووظـائفه فـى لحظات التـحـول أو التـمـرد على القـوالب الجـامـدة، وعلى كل أشكال الاتبـاع، تلك التى تتجـسـد فى التجريب والمغامـرة وارتياد الآفاق الجديدة غير المسبوقة التى تضيف لتاريخ الثقافة عطاءً مائزًا، يعلو فى قيمته الجمالية على تجربة الوجود نفسه، من غير أن يكون هناك تعـارض بينى الأنا والآخـر، أو بين التـراث القـومـى فى أنضـج ثمـاره وبين التـراث الإنسانى..

وبقـدر تمسك هـذا الناقد الذى تخطى أسـوار الجـامـعـة بالسـمـات الأصيلة لكل ثقـافـة، وبموقعها الفـريـد فى الوقت نفسـه، الـذى يمنحها خصـوصيتها المبـدعة، بـقـدر مـا يحـرص على الحـوار بين الثـقـافـات، وعلى الترجـمـة، وعلى اكـتـشـاف خـصـائص الخطابات الأجنبـيـة الجـديدة من مـصـادرها الأولى ودوافـعـهـا الكامنة، السـيـاسـيـة والاجـتـمـاعـيـة والـفـكـرية والفـنـيـة، التى يخـضـع فـيـهـا الإبداع للقـوانين التى تحكم الـفـعـل البشـرى.

والتـفـات جابـر عصـفـور فى مـقـال « هـل فضيلة الشـعـر مقـصـورة على العـرب» ص ٢٤٧ من كتـابه «آفاق العـصـر»، إلى عناية الثـقـافـة الـعـربيـة القـديمة بترجمـة التراث القـصـصـى للمـلاحم السابقة وللفلسـفة، دون ترجـمـة الشـعـر، يقدم نموذجًا لهذه الرؤية المنقبة عن المصـادر والدوافع التى تتسق مع موقفه الكلى من التراث العربى والإنسانى، وقد تبينها بسـهولة فى قدرة النثر على تلبية حاجات، والتـأكيد على مـعـانٍ، ليس بقدرة الشـعـر الوفاء بها، ولا هـى فى طاقته.

واكـتـشـاف الخـصـائص المميزة للثقافـات متوقـف دائمًا فى نظـر جـابـر عصـفـور على ملكة الإبداع نفسـهـا، وعلى تعدد المنظورات، إلى جانب شـجـاعته فى مناهضـة كل صـور المحاكاة والتقليد والاكتفاء الذاتى إن فى الشـعـر أو فى النثر، والسعى الدائم إلى الانفتـاح على الثقـافـات المغايرة، تلك التى لا تتـحقق إلا فى غضـون النهوض والتقدم، واتسامـهـا بالتسـامح والمسـاءلة وقيم المستـقـبل الـذى تحلم به كل ثقـافـة أو الـثـقـافـات

ككل ويتوقف نجاحها على مدى امتلاكها لقدراتها الخلاقة، ولإرادتها الحرة، وإيقاعها الخاص.

والذين يتابعون تاريخ التطور الأدبى فى مصر الحديثة يدركون أن تحرير الكتابة من المحسنات البديعية، ومن كل الضغوط التى زخر بها العصر، كان أثرًا من آثار النهضة الفكرية فى الغرب، فى القرنين الماضيين، الثامن عشر والتاسع عشر، انتقل إلى مصر مع الحملة الفرنسية، أو التقت به مصر خلال البعثات، ونطقت به حركة الترجمة.

على أنه لا سبيل إلى بلوغ هذه الغاية إلا بالوعى النقدى الذى لا يقبل الأشياء أو الظواهر على علاتها، وإنما يضعها موضع التمحيص والتأمل، مفرقًا بين عناصر الثبات والجمود فى الأثر الأدبى، وعناصر الحركة والتغيير والتحول فيه.

ويأخذ جابر عصفور على الثقافة العربية ما درجت عليه المؤسسات التعليمية والثقافية فى خطابها السائد من نظرة مادية بحتة، تغفل ما ترف به هذه الثقافة من قوى الخيال والابتكار، ووضعها التقليد والاتباع والسكون فوق الابتكار والكشف والمغامرة.

وكما أنه يدعو إلى نقض التراث القومى والإنسانى، فإنه يتعامل مع ثقافته العربية الحديثة بالمنهج نفسه الذى يتعامل به مع العوالم الأخرى المباينة لها، التى تمضى فى سياق الكوكبية الوليدة، بعد ما تحول العالم إلى قرية صغيرة، ينبغى ألا يتسلط فيها أحد على أحد، أو يفرّق بين أمة وأمة إلا بدرجة تفوقها على الإنتاج الإنسانى، ولو أنه يرى أن حاجة الثقافة العربية إلى الابتكار والخيال من أجل استبدال الضرورة بالحرية، والوعى الأصولى بالوعى النقدى، تفوق حاجة الثقافات الأخرى إليها.

وبنفس هذه الرؤية الموضوعية المتكافئة يوازن جابر عصفور فى مقال «ترجمة الأيديولوجيا العربية» ص ٢٦٧ بين المشرق ومراكزه الثقافية فى القاهرة وبيروت ودمشق، وبين المغرب الأقصى وتونس، مشيراً إلى تصاعد هذا المغرب وتونس فى عالم المعرفة، وانتقاله من الاستهلاك إلى الإنتاج والإبداع.

ولطه حسين فضل السبق فى كتابه «خواطر» ١٩٦٥ وغيره إلى لفت الأنظار إلى المغرب، والإشادة بتفوقه على أدب المشرق.

ومع هذا فقد نختلف مع هذا الناقد - جابر عصفور - فى بعض تقييماته المتعجلة، أو أحكامه غير الموضوعية، التى تجدها فى هذا الكتاب وغيره، مثل تقييمه الأحادى السريع فى «ماذا جرى للخيال » ص ٢٩، وفى « إيقاع لاهث من التغير » ص ١٣٣ فى كتاب «آفاق العصر» لتيار الواقعية فى الأدب المصرى، الذى بدت تباشيره فى الأربعينيات، فى معترك الكفاح الوطنى، وارتفعت أمواجه فى الخمسينيات والستينيات، محققًا للثقافة العربية إبداعًا ونقداً على أعلى المستويات، يناقض ما يذكره جابر عصفور عنها من مناهضة الإبداع والمغامرة.

ولا أدل على هذا من أن حركة الشعر الجديد التى تمردت على السياق المرسوم للشعر العمودى، المنظوم المقفى، كانت مرتبطة بهذه الواقعية، فى الوقت الذى كانت ثورة ١٩٥٢ تطرح فيه شعار «الاتحاد والنظام والعمل»!

بل إن الانتقال من الرومانسية إلى البنيوية مثلًا. ما كان يمكن له أن يتم دون المرحلة الواقعية، سواء التى لها ضفاف أو التى بلا ضفاف، غير أن هذه قضية كبيرة، متعدِّدة الأوجه، تستحق أن يُفرَد لها مقال طويل.

وقد نختلف أيضًا مع جابر عصفور فى التسوية بين أصولية اليمين وأصولية اليسار، أو فى وضعها فى مستوى واحد من الرفض، لأنه يغفل غايات كل منها.

ومن جهة أخرى لا يفصح الكتاب عن موقف جابر عصفور من التراث الشعبى باعتباره جزءاً من ثقافتنا القومية، ليس من السهل تجاهله فى كتاب طموح يتناول المشهد الثقافى فى أبعاد كلية.

كما يأخذ على جابر عصفور عدم التفاته إلى المسرح فى هذا المشهد الثقافى، كأنه غير موجود بالمرة، رغم كل الفتوحات الفكرية والفنية التى حقّقها فى هذا المشهد.

ولكن حسب جابر عصفور أنه بهذا الموقف الطليعى من الإبداع العربى والإنسانى كفعل ابتكارى مساوٍ لذاته، ومرتبط بعصره، ومتجاوز له، وبرفضه الصريح أيضًا للمطلقات والنزعات العنصرية العرقية فى جميع الثقافات التى تحاول اختصار مراكز الثقافة فى قطب واحد، وبكل ما جاء فى كتابه « آفاق العصر» وسائر كتبه من أفكار نيرة، يعتبر بحق الامتداد الأصيل لثقافتنا العربية، فى أرفع تجلياتها النقدية، وفى أزهى مراحلها.

(٢)

دفاعًا عن المرأة

لكل فرد من أفراد المجتمع موقفه الخاص من المرأة. ويعتبر هذا الموقف مقياسًا دقيقًا نستطيع أن نتعرف منه على هذه الشخصية، وعلى موقفها من المجتمع وقضاياه : هل هو مع تقاليد الماضى بكل ما يرتبط به من مفاهيم محافظة تسلب المرأة حقوقها، أم هو من الحاضر والمستقبل، بكل ما يفرضه من قيم عصرية جديدة، تحتل فيها المرأة مكانتها بصورة عادلة؟ هل هو مع الدولة الدينية التى تحكمها الرؤية الأحادية، ولا تقبل حواراً أو اجتهاداً من أحد، أو هو مع الدولة المدنية التى تخضع للقوانين الوضعية والمواثيق الدولية العامة وترعى فيها كل المعتقدات والحريات بلا تمييز.

ويتفرَّع عن هذا العديد من المبادئ والأفكار: هل تعتبر مصر والأقطار العربية، في نظر هذه الشخصية، جزءاً من العالم المتقدم، أم أن لها خصوصية تجعلها في عزلة، منكفئة على ذاتها تخرج عن المعايير العامة المتصلة بالحريات المدنية وحقوق الإنسان؟.

ذلك أن الموقف من المرأة يلخص ويفحص عن كل هذه الأبعاد وغيرها كثير.

وتاريخنا الحديث منذ رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) حافل بالكُتَّاب والمثقفين والمفكرين والسياسيين الذين وقفوا بجانب المرأة، ودافعوا عن حقوقها الأدبية والمادية فى إطار دفاعهم عن الدولة المدنية الحديثة، مثلما حفل هذا التاريخ بمن وقفوا ضدها، وحاولوا أن يعيدوا المرأة إلى عصر الحريم، والمجتمع بأسره إلى عصور الظلام.

وللأسف فإن هناك نساء فى الواقع التاريخى، كن يعضدن هذا الاتجاه الظلامى الذى يحط من شأن المرأة، وينظرن إلى بنات جنسهن نظرة متدنية، ربما أكثر تدنيا غلاة السلفيين الرجال الذين ينتمون فكريا لعصور الجمود والاستبداد التى فاضت بالخرافات والظلم والشعوذة.

ولكن هناك أيضًا من النساء من رفضن أن يكنَّ ملكيات أكثر من الملك، واخترقن المحظورات، ودافعن عن النساء كهؤلاء الرجال الشجعان الذين دافعوا عنها سواء بسواء، النساء، وبخاصة فى جيلنا المعاصر.

ومع هذا فإن تيار الاستنارة العقلانية - الذى يدعو للعلم والمعرفة، والحرية، والديمقراطية والعدل، والإنصاف، والتسامح، والمواطنة التى تتساوى فيها حقوق المرأة والرجل، والأقليات والأغلبية- كان دائمًا حاضراً فى الساحة، مهما ادلهمت الأجواء من حولها، وانتشر القبح، وغابت الحكمة.

وكل ما نتطلع إليه أن يتسع هذا المجال، مجال الوعى والعدل والنصفة، فى كل الأقطار العربية بارتقاء مستوى التعليم والثقافة والمشاركة السياسية للمرأة والمهمشين وأن ينحسر القبح والظلم والتعصب، وأن تخف قبضة السلطات التى تحمى هذه الدعوات المناقضة للفطرة السليمة حفظًا لمصالحها الآنية التى يعد التوقيع والطائفية والنقل والإرهاب من وجوهها، وليس فقط العداء للمرأة.

ومن الكُتَّاب أصحاب الوعى المتقد بقضية المرأة، الذين كرسوا جزءًا كبيرًا من أعمالهم دفاعًا عنها وعن الاستنارة، الدكتور جابر عصفور، الناقد الأدبى، والأستاذ الجامعى، وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة أربعة عشر عامًا، يعترف فيها القاصى والدانى بما قدمه للثقافة والمثقفين فى هذا الموقع من خدمات تجلت فى كثير من الفعاليات والأنشطة والنشر والترجمة، ما كان يمكن أن يتحقق لولا وجوده.

وجابر عصفور هو ابن التراث العربى القديم، والنهضة المصرية الحديثة، والتيارات النقدية المعاصرة.. ومن المؤثرات أيضًا التى شاركت فى تشكيله الرحلات العلمية إلى بعض البلاد العربية والأجنبية التى أتاحت له أن يقتنى أحدث الكتب وأندرها، وأن يتعرف على أحدث الأفكار.

لم تعزله الجامعة عن الحياة الأدبية والمجتمع ولم تصرفه الحياة أو يصرفه المجتمع عن الأستاذية الجامعية التى يفخر بها أكثر من فخره بدوره كناقد محترف.

وبفضل هذا التكوين استطاع جابر عصفور أن يختار مكانه تلقائيًا فى صف التقدم، وأن يضع فى المجلس الأعلى للثقافة آليات جديدة للعمل الثقافى ينتقل بها من السكون إلى الحركة.

كما أتاح له هذا التكوين أن يخاطب بمقالاته وكتبه القاعدة العريضة من القراء مثلما يخاطب بدروسه وأبحاثه طلابه فى مدرجات الجامعة.

ولولا وعى جابر عصفور بالقيم التاريخية والفنية الخلاقة التى ينبغى أن تسود، ونفوره فى الوقت نفسه من كل ما يتناقض مع التطور والتقدم العالمى لما كان لنا هذا الناقد الذى لا يفصل بين الفن والحياة أو بين الفن والإنسان، ويعرف كيف يفيد من الحداثة فى قراءة النصوص كإنجاز أدبى له خصوصيته، دون أن ينأى عن الاتجاهات المتنوعة فى الأدب والنقد فى تاريخنا الحديث، التى صاغت أنساقه العربية التى ترتبط فيها الرؤية الاجتماعية بالأبعاد الجمالية، والمقياس الأدبى بالمقاييس العالمية.

وتؤلف الكلمات المقروءة والمرتجلة التى ألقاها جابر عصفور فى افتتاح مؤتمرات وندوات ومهرجانات المجلس الأعلى للثقافة، كما تؤلف كتبه التى يعاد طبع الكثير منها سجلاً للحياة الثقافية تعكس فى عمق وبساطة الجهود التى بذلت للنهوض بالثقافة القومية بعد الانكسار الذى تعرضت له فى العام السابع والستين، وبخاصة فى مرحلة السادات، وظلت ظواهره قائمة سنوات طويلة بعد رحيله.

وكلمات جابر عصفور فى افتتاحيات هذه المناسبات كلمات باحث وناقد متمكن، يتحدث فيها عن الموضوع، ويتطرق إلى الحديث عن نفسه. وكثير مما كان يبوح به، فى هذا الموقف، ليس معروفًا لأحد قبل أن يصدر كتابه الأخير «من هناك» (كتاب الهلال، أبريل ٢٠٠٧) الذى يضم مجموعة من المقالات عن سيرته فى أثناء إقامته فى أمريكا أستاذًا زائرًا فى جامعة فارد.

وكتاب جابر عصفور «دفاعا عن المرأة» (هيئة الكتاب ٢٠٠٧)، كمعظم كتبه، مجموعة مقالات نشرت فى الدوريات الصحفية ولهذا خلت من الهوامش والمراجع يواجه فيها الكاتب مشكلة المرأة، كما واجه فى مقالات أخرى - جمعت فى كتب أخرى - الجماعات الإسلامية، والتطرف، والدولة التسلطية، والتمييز العنصرى أو العرقى، دفاعًا عن دولة القانون وحقوق الإنسان، والاستنارة التى تتطلّع لتخليص المجتمع من الضرورة حتى يعيش فى الحرية.

وعبر ما يزيد عن ثلاثين مقالة عن المرأة فى التراث العربى وفى تاريخنا الحديث والمعاصر، تناول جابر عصفور وضع المرأة فى ضوء الشريعة الإسلامية السمحة التى منحتها، بحسب الفهم الصحيح للإسلام، حق الحياة الكريمة كإنسان فاعل فى المجتمع له شخصية مستقلة تشغل أرفع المناصب، وتساهم فى إثراء التراث العربى شعره ونثره.

وكما وجد فى الماضى البعيد من المتزمتين وأصحاب التأويلات الجامدة من اعتبروا أن كل حديث عن المرأة حرام، فقد وجد أيضًا فى كل العصور من العلماء والكتاب الذين ألفوا فى الموضوعات الدينية البحتة من كانوا يضيقون بهم وبتزمتهم.

ويعتبر الجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد فى القرن الثالث الهجرى من هؤلاء الأعلام الذين خرجوا على هذه الحدود، دون أن يتعرضوا لتحريم أو سخط أحد.

ويذكر جابر عصفور ما فى كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة من أقوال صريحة عن النساء والجنس لا تعرف الخجل، وبخاصة فى فصله الأخير، مؤكدًا للقراء أنه ليس فى ذكر الأعضاء الجنسية فى موضعها أى إثم يتناقض مع التقوى؛ إنما الإثم فى نظر ابن قتيبة هو الشتم والكذب والغيبة والرياء.

وابن قتيبة، كما هو معروفًا من الحنابلة الذين يعدون فى عصرهم من أهل السلف، وهم غلاة فى التشدد.

والمفارقة التى يعبر عنها جابر عصفور أن مثل هذه الصفحات من الملح والمجون التى يوردها العلماء القدماء تثبت أنهم كانوا أكثر سماحة مما غدونا عليه فى هذا العصر، كما كان رفاعة رافع الطهطاوى فى فصل «زوج مستنير» من كتاب جابر عصفور، أكثر استنارة من رجال عصرنا، بتنازله فى عقد زواجه من ابنة خاله، الذى كتبه بخط يده، عن حق الزواج عليها، أو حق اقتناء الجوارى وهو ما أحله الشرع، ومنحها فى هذا التعهد حق الطلاق منه إذا أخل به.

وبتأثير هذه النزعة الإنسانية فى فكر رفاعة رافع الطهطاوى، التى تجاوبت مع نزعته العقلانية، فصل رفاعة بين العفة والحجاب، أو بين سلوك المرأة وزيها ،ذلك أن العفة مسألة داخلية تتوقف على العقل أو على التكوين الفكرى والنفسى، لا على تغطية الرأس والوجه.

على أن أغلب ما يروى فى الكتب عن النساء من المرويات الشعبية، كما يلاحظ جابر عصفور يجنح إلى سوء الظن بهن، إن لم يكن العداء السافر لهن، والحط من قدرهن.

ومن هذه المرويات التى تقدم صوراً شائهة للمرأة رد كل ما تعانيه من شدة النفاس والحيض ونقص العقل والدين والضعف والغواية إلى عقاب الله لها.

وتتفق الأشعار الهجائية للمرأة مع هذه المرويات فى تنديده بنكد الزوجات وحمقهن، وفى تمنيها الخلاص من سجنهن وعذابهن.

ويرى جابر عصفور أن هذه الآراء المشينة عن المرأة فى الحضارة الإنسانية لم تكن تقوى إلا فى عصور الضعف والهزيمة، وتخفت وتقل فى عصور القوة والازدهار التى تقرأ فى الشرائع أعلى درجات التكريم للمرأة، لما لها من سبق فى التاريخ الإنسانى.

لهذا يرفض جابر عصفور المثير من الروايات والنوادر عن الصحابة وغيرهم، تلك التى تذم المرأة، وتتعامل معها بغير ما يليق بها وبغير ما هى مؤهلة له. وفى تقديره أن ولاء هذه الأكاذيب الباطلة التى تستغل المرأة وتسلب حقوقها خروج على الشريعة الإسلامية التى لا تميز بين المرأة والرجل فى أداء الواجبات الدينية، وفى حق التصرف فى ثروتها كالرجال، وخلع زوجها إذا ضاقت ذرعًا بالحياة معه.

ويفيض التراث العربى بكتب حافلة بأسماء شاعرات، وكاتبات، ومغنيات، ومتصوفات، وفقيهات كان لهن شأن عظيم، فضلاً عما عبرت عنه شهرزاد والجارية

تودد فى «ألف ليلة وليلة» من معرفة بعلوم العرب والعجم، لم يحسن مثلها فى قصص «ألف ليلة وليلة» أحد من الرجال.

ويلفت النظر فى كتاب جابر عصفور إحاطته بعناوين الكتب وأسماء المؤلفين قديمًا، وحديثًا الذين كتبوا عن الأدوات التى قامت بها المرأة فى الحضارة الإسلامية وفى المسيرة العربية الحديثة للتحرر والاستنارة، منذ الغزو الفرنسى على مصر فى ١٧٩٨ وما قامت به المرأة من مشاركة الرجل فى مقاومة الغزو فى مدن الإسكندرية، والمنصورة، ورشيد، وفى قرى مصر كلها، بما يدل على يقظة وطنية للمرأة لا تقل عن يقظة الرجال الوطنيين الذين قادوا المقاومة الشعبية ضد الغزو الفرنسى وضد ولاة الجور من المماليك فى العهد العثمانى، قبل استقلال مصر عن تركيا.

ومع إدراك جابر عصفور لدور قاسم أمين ولكتابيه «تحرير المرأة» و «المرأة الجديدة» فى تحرير المرأة، فإنه يعتبر أن البداية الفعلية لهذا التحرير كانت ثورة ١٩١٩، أى بعد عقدين من صدور كتابى قاسم أمين، لأنها لم تقتصر على ميدان دون الآخر وإنما شملت الميادين الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، التى مكنت المرأة من تحطيم القيود المتوارثة وفى مقدمتها الحجاب والامتزاج بالحياة العامة.

ولكن من المؤكد أن قاسم أمين – كما يقول جابر عصفور – كان المهد لهذه الثورة بما طرح من أفكار عن عدم تعارض الدين الإسلامى مع تقدم المرأة وتحضرها، موضحًا أن الباب الأول لهذا التقدم التعليم، وعدم القياس على الماضى، وإنما يكون القياس الصحيح فى هذه القضايا على الحاضر، وإدراك أن تحرير المرأة لا ينفصل عن تحرير الرجل والمجتمع.

ولأنه مضى على كتابى قاسم أمين أكثر من مائة عام، فإن جابر عصفور يرفض الوقوف عند ما تحقق فى هذا التاريخ، لأن هناك مشروعات عديدة للنهضة ظهرت

بعد قاسم أمين، فى ظل شروط زمنية وعلاقات اجتماعية مختلفة، انتهت فيها العزلة والإيقاع البطىء للحياة والتطور، وهذا ما يفرض مراجعة الماضى وتجاوزه.

ويتصل ببدايات هذه النهضة الخاصة بتحرير المرأة المحاضرة الأولى التى ألقاها فى الجامعة الأهلية الناشئة مودمازيل كليمان الفرنسية على النساء قبل ثورة ١٩١٩ عن المرأة الشرقية والغربية تحت إشراف هدى شعراوى التى قامت بتنظيم هذه المحاضرة، ونجحت فى أن تجعل الأميرة عين الحياة أحمد تقبل رئاسة اجتماع المحاضرة مما أضفى عليها قيمة عالية، كان من الضرورة توفرها فى هذا الزمن المبكر، وفى هذا الوسط.

وقد أدى نجاح هذه المحاضرة إلى موافقة رئيس مجلس إدارة هذه الجامعة الأمير أحمد فؤاد (الملك أحمد فؤاد فيما بعد) على إلقاء سلسلة من المحاضرات بالجامعة على السيدات، اختير لها أيام الجمعة حتى لا يزاحم النساء أحد من طلاب الجامعة.

ولا شك أن هذه المحاضرات هيأت الظروف بعد ذلك لالتحاق المرأة بالجامعة. ويعد هذا الالتحاق أحد العوامل الأساسية التى أدت إلى إصلاح أحوال المرأة بالقياس إلى ما كانت عليه قبلها.

ومن أجمل فصول الكتاب ما كتبه جابر عصفور عن أستاذته سهير القلماوى التى تعلم منها الكثير من الدروس فى البحث العلمى خلال إشرافها على أطروحته للماجستير، ثم للدكتوراه. وكانت سهير القلماوى بالنسبة إليه فى الوقت نفسه – على شدتها العلمية – بمثابة الأم التى يستشيرها فى أخص خصوصيات حياته، مثل الزواج من زميلته.

ويذكر جابر عصفور أن ما جذبه إلى سهير القلماوى تفتحها الاجتماعى وثقافتها الموسوعية، وإتقانها للغة أجنبية، وإيمانها بالانتماء العربى والانتماء الإنسانى فى آن واحد.

ويعترف جابر عصفور بأنه يدين لسهير القلماوى بإدراكه الصحيح لمعنى أستاذية الأستاذ الجامعى، واحترامها لحق الاختلاف ولو كان المختلف معها تلميذاً من تلاميذها لأنه لا أحد يمتلك الحقيقة الكاملة كما يدين لها بإدراكه الدقيق لكفاءة المرأة، ولشجاعتها فى الدفاع عن حقوقها المهدرة.

ومن أهم صفحات الكتاب أيضاً مقاله عن الكاتبتين الكويتيتين ليلى العثمان وعالية شعيب اللتين أدينتا من المحكمة الكلية فى بلادهما بالإساءة إلى الدين والأخلاق، وحكم عليهما بالسجن شهرين وغرامة مالية لوقف تنفيذ الحكم.

ويبدى جابر عصفور أسفه وحزنه على صدور هذا الحكم الذى يصيب كل الكاتبات والكُتّاب باتهامات التكفير التى أخذت تتزايد فى خطاب الجامعات المتعصبة التى تحتكر معرفة الدين، وتتهم – مع فقهاء السلطة – من تشاء بالخروج عليه وعلى الأخلاق، بلا علم حق أو معرفة حقة.

وعلى نحو ما يعتبر جابر عصفور أن ما يصيب الكاتبتين الكويتيتين يصيب كل الكتاب والكاتبات، يعتبر فى فصله التالى، عن الكاتبة الفلسطينية ليانة بدر، أن ما تفعله إسرائيل بالشعب الفلسطينى وقائده ياسر عرفات منذ سنوات ماضية، بوضعهم فى سجن كبير، يضع كل العرب وحكوماتهم العاجزة فى الآن نفسه فى مثل هذا السجن.

واتهامات الكاتبات والكُتّاب على هذا الشكل الذى تعرّضت له الكاتبتان الكويتيتان، وعانت مثله مصر ولبنان والبحرين وغيرها لردع الخصوم السياسيين يساعد عليه بالطبع الثقافة العامة السائدة فى المجتمع، ثقافة النقل والتقليد التى ينتفى

فيها التعدد والاختلاف والتنوع الذى تقوم عليه الدولة المدنية. ولا يسفر هذا النفى إلا عن وأد الإبداع العربى لأنه لا إبداع بلا حرية.

وتستعين هذه الاتهامات التى تذكرنا بمحاكم التفتيش بالتأويل المتعسف للنصوص، وتحويل المعنى المجازى إلى معنى حقيقى، وبانتزاع الجمل من سياقها الذى يحدد معناها، واتخاذ النص المستقل عن الواقع دليلاً عليه على غير ما تقرره المبادئ النقدية التى تدين قراءة الأعمال الأدبية قراءة بوليسية - إن صح التعبير - مخالفة لطبيعتها الأدبية، ولمنطق الفن والإبداع.

وينتهى كتاب جابر عصفور بفصل عن الحب الأول فى رواية إحسان عبد القدوس «الوسادة الخالية»، يسبقه فصل عن « الحب فى زمن الإنترنت» الذى يولد فيه الحب متسارعًا عبر مخترعات العالم الحديث، فى عصر ما بعد الصناعة، على شاشات الكمبيوتر، من خلال البريد الإلكترونى، رغم بعد المسافات واختلاف الزمان بعد أن كان هذا الحب واقعًا ملموسًا بسيطًا لا تعقيد فيه يخضع لترتيب النظرة فالابتسامة فالسلام فالكلام فالموعد فاللقاء كما كان فى عهد أمير الشعراء أحمد شوقى.

وليس فى الكتاب ما يمكن أن يؤخذ عليه سوى تكرار الحديث عن بعض الأحداث مما كان يتعين حذفه عند جمعه من الدوريات الصحفية المختلفة بين دفتى كتاب، خصوصاً وأن بعض فصوله تترابط مع بعضها، أو يتم ربطها بعضها ببعض...

زميل الدراسة ورئيس العمل

نبيلة جاب الله

- بداية الستينيات للقرن العشرين.. مجموعة من الطلبة والطالبات فى أعمار متقاربة تجمعهم مدرجات كلية الآداب جامعة القاهرة "قسم اللغة العربية وآدابها» فى خيال كل منهم أمل يسعى إلى تحقيقه، وكعادة التجمعات التى تسعى لطلب العلم «فى كل مكان» تتكون مجموعات صغيرة ذات ميول واهتمامات مشتركة، يجمعهم شعور عميق بالأخوة.

- ستينيات القرن العشرين وما قبلها من أعوام يسمونها اليوم بالزمن الجميل، والذى لم ندرك حقيقة جماله ونحن نعيش فيه، وأدركناها بعد مرور الأيام بنا.

- كانت لزمالة العلم - فى هذا الوقت - قدسيتها واحترامها، وهو الشعور الذى كان يربط مجموعتنا من الزملاء والزميلات بعضنا ببعض، ويربطنا بأساتذتنا الأجلاء من رواد هذا الزمن الجميل، على سبيل المثال لا الحصر:

الدكتورة سهير القلماوى - الدكتور شوقى ضيف - الدكتور عبد العزيز الأهوانى - الدكتور شكرى عياد- الدكتور يوسف خليف - الدكتور حسين نصار - الدكتورة نبيلة إبراهيم.

كان يتصدر مجموعتنا الزميل المتميز «جابر عصفور» الدكتور الكبير فيما بعد بتفوقه الواضح، فقد كان الأول على الجميع فى كل سنوات الدراسة. وكان لا يبخل على

أحد بالمساعدة العلمية فى أى مادة وفى كل وقت «وكأنه كان يستعد لدور الأستاذ فى السنوات القادمة».

– وكما كان الزميل جابر عصفور يتميز بالتفوق والتألق، كان للزميل «حسن توفيق» الشاعر المعروف فيما بعد– موهبة شعرية أفادتنا كثيراً.

كنا نجتمع حوله لنقول رأينا فى قصائده الوليدة بعد تقديم رشوة واضحة تتمثل فى أكواب الشاى وزجاجات العصائر «على حسابه الخاص» حتى يكون حكمنا منصفًا وإلا كانت القصيدة سيئة من أول كلمة فيها.

ويومًا «ولسبب ما» حكمنا على إحدى قصائده بالإعدام، وسرنا فى موكب جنائزى من كلية الآداب إلى كوبرى الجامعة وألقينا بالقصيدة فى مياه النيل، وعدنا والشاعر بيننا يهدد ويتوعد بمنع المشروبات عنا نهائيًا لأننا لا نفهم فى معنى قصائده البديعة.

كنت أتمنى أن أكون صحفية ذات شأن فى يوم من الأيام أقوم بكتابة التحقيقات الصحفية والأحداث اليومية، وسجلت رغبتى فى الالتحاق بقسم الصحافة بالكلية، ولكن إعجابى وقتها بكتابات الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» – وكانت تربطها صلة بأسرتى – جعلنى أوافق على نصيحتها بأن أدرس اللغة العربية لأنها الطريق للتعبير السليم الخالى من الأخطاء.

وقصدت دراسة اللغة العربية، وكانت معى «كاميرا» لا تفارقنى أسجل بها نشاطنا الدراسى والثقافى لتصدر مجلة الحائط الخاصة بقسم اللغة العربية التى كنت أشترك فى تحريرها ولذلك أطلقت على المجموعة اسم نبيلة فلاش نسبة إلى فلاش الكاميرا وتمييزًا لى عن نبيلة أخرى فى ذات القسم.

وقد أكسبتنا دراسة اللغة العربية اهتمامات فكرية وأدبية متنوعة، وأظهرت تفوقًا لغويًا لدى البعض.

ولم يكن غريباً أن يعمل عدد منا – بعد التخرج – فى مجالات ثقافية ويتدرج فيها إلى مناصب القيادة العليا.

الزميلة العزيزة خفيفة الظل ثريا الجندى عملت مديراً عاماً للرقابة على المصنفات الفنية.. وهى زوجة لزميلها المتفوق الأستاذ الدكتور جابر عصفور.

والزميلة العزيزة الهادئة الرقيقة مديحة رفعت عملت مديرا عاما فى إذاعة صوت العرب وأشرفت على عدة برامج ثقافية.

والزميلة العزيزة المشاغبة رباب موسى عملت مديراً عاماً بهيئة قصور الثقافة.

والزميلة العزيزة المثقفة فريدة مرعى عملت أمينة مكتبة أولى وخبيرة السينما بمكتبة الكتب النادرة بمكتبة الجامعة الأمريكية.

أما زميلنا المتألق والأول على الجميع دائماً فليس هناك من يجهله فهو أستاذ الثقافة العربية الدكتور جابر عصفور.

والزميل صاحب الموهبة الشعرية: لم يعد فى حاجة لتقديم الرشوة فنحن الذين نسعى للحصول على دواوينه الشعرية، ومؤلفاته الأخرى، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية، ولكننا كنا أسبق من الدولة بتشجيعه فى سنوات الدراسة.

وهو يعمل رئيساً للقسم الثقافى بصحيفة «الراية» القطرية.

أنهينا دراستنا الجامعية فى يونيو عام ١٩٦٥، وبعد التخرج بشهور قليلة كان كل منا فى عمله الجديد.

تسلمت عملى بسكرتارية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى يناير عام ١٩٦٦، وكان سكرتيره العام الأستاذ يوسف السباعى، وكان المجلس يتبع رياسة مجلس الوزراء فى ذلك الوقت. كان للمجلس دور مهم فى تلك الأيام التى ازدهرت فيها الفنون والآداب، ولم يكن دوره يقتصر على وجوده فى

مصر، بل وصل إلى باقى الدول العربية بإقامة مهرجان للشعر العربى كل عام فى عاصمة دولة عربية مختلفة.

كان المجلس يضم ثلاث شعب رئيسية هى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ويندرج تحت كل شعبة لجان متخصصة، كانت قليلة فى بدايتها ولم تكن بالعدد الذى هى عليه اليوم.

شعبة الفنون من لجانها: المسرح - السينما - الموسيقى..

شعبة الآداب من لجانها: الشعر - القصة - التراث..

شعبة العلوم الاجتماعية من لجانها: التاريخ - الجغرافيا - الاجتماع - وإدارة جوائز الدولة والمنح وهى التى تعد جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية وجوائز مسابقات اللجان التى تعلن عنها كل عام.

وكان المجلس يشجع الباحثين من شباب الجامعات المصرية للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه بمنحهم مكافأة مالية شهرية لمدة ثلاثة أعوام تجدد كل عام بعد موافقة اللجنة المختصة التى يدخل موضوع البحث فى نطاق عملها وترى أنه جدير بالتشجيع وبعد موافقة سكرتير عام المجلس على قرار اللجنة.

كان المجلس - منذ إنشائه عام ١٩٥٦ - يضم فى عضويته وعضوية لجانه الفنية مجموعة من نجوم الفكر والأدب والفن أذكر منهم «على سبيل المثال» الأساتذة: العقاد - د. طه حسين - د. زكى نجيب محمود - د. عائشة عبد الرحمن - د. سهير القلماوى - والشعراء أحمد رامى - عزيز أباظة - محمود حسن إسماعيل، والروائيين توفيق الحكيم - نجيب محفوظ - يحيى حقى - يوسف إدريس - إحسان عبد القدوس.

ومن الفنانين: سيدة الغناء العربى أم كلثوم - موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب.

والقائمة تطول بمن أثروا الحياة الثقافية والفنية في الخمسينيات وما بعدها. وكان يعمل بسكرتارية المجلس مجموعة متميزة تشرف على إداراته إلى جانب عضوية بعضهم للجان ومنهم الروائي توفيق الحكيم والشاعر فوزى العنتيل والدكتورة نعمات أحمد فؤاد والشاعر الغنائي محمد على أحمد.

مرت الأعوام وترك يوسف السباعي المجلس بعد توليه وزارة الثقافة.. وبدأ المجلس عهداً جديداً أقل نشاطاً.. توقفت مهرجانات الشعر العربي التي كانت تقام في عواصم الدول العربية وتوقفت المنح التي كانت تشجع شباب الباحثين في الجامعات المصرية.

وفي عام ١٩٨٠ - وكان السيد منصور حسن وزيراً للثقافة، أقيم المؤتمر الثقافي الأول لتطوير الثقافة في مصر.

واجتمع المثقفون لطرح أفكارهم حول التطوير واجتمعت لجان المجلس لتقدم كل لجنة ورقة عمل حول ما تراه من مقترحات في مجال عملها. وانتهى المؤتمر إلى عدة قرارات وتوصيات كان منها تغيير اسم المجلس من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إلى المجلس الأعلى للثقافة ومن سكرتارية وسكرتير عام إلى أمانة وأمين عام.

ولم يستمر الوزير في منصبه طويلاً لتنفيذ ما اتخذه المؤتمر من قرارات وتوصيات فيما عدا تغيير اسم المجلس فأصبح المجلس الأعلى للثقافة، ثلاث كلمات فقط وكما اختصر اسمه اختصر دوره، وبحذف كلمة الرعاية «وهي تعني الكثير» تخلى عن مسئولية الرعاية.. وخفت ضوء المجلس.. ولكنه استمر في مواصلة بعض الأنشطة الفنية والثقافية، إلى أن جاء أمين عام من وزارة الثقافة شغل المنصبين معاً، منصب الوزارة ومنصب الأمين العام، جاء مسئول الوزارة بقرار عبقري وهو ضم ميزانية المجلس المستقلة منذ إنشائه عام ١٩٥٦ إلى ميزانية وزارة الثقافة فأصابه بالشلل وبدأنا نلهث بين المجلس ومكاتب الوزارة «لسماح البند» لتنفيذ مشروعاتنا، ولكن البند كان لا يسمح لأن الوزارة أهم بمشروعاتها.

فقد المجلس دوره الذى أنشئ من أجله وفقد أهم أنشطته. لا ميزانية، ولا حماس من القائمين عليه، ولا تشجيع من أى نوع للعاملين فيه، ولا أحد يلتفت إليه أو يحس بوجوده إلا مرة كل عام حينما تعلن أسماء الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فتثار عاصفة من النقد فى وسائل الإعلام حول أحقية هذه الأسماء فى الحصول على الجوائز، ويلتفت الجميع للجوائز وأهميتها، يعترض البعض، ويوافق البعض، ولا يهم الأمر برمته الباقين.. وتهدأ العاصفة.. ويعود الركود.

فى هذه الفترة ترك عدد من أعضاء اللجان الفنية حضور جلساتها بعد أن تحولت الاجتماعات إلى دردشة حول ما آلت إليه الأمور وتوقف الأنشطة التى كانت تقوم بها هذه اللجان.

كنا لا نفعل شيئًا بيومنا الطويل على المكاتب إلا الانتقال شتاءً لنجلس تحت أشعة الشمس، وصيفًا أمام المراوح.

وفى يوم ٢٤ يناير عام ١٩٩٣ – وكان الفنان فاروق حسنى وزيرًا للثقافة– ونحن نجلس فى هدوء فى مجلسنا الهادئ القابع هو الآخر تحت أشعة الشمس فى شارع حسن صبرى بالزمالك أحد أحياء القاهرة الهادئة الأ، فى هذا اليوم جاءتنا الأخبار بتعيين أمين عام جديد، وكان الأستاذ الدكتور جابر عصفور الذى كان يشغل – فى هذا الوقت – رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة وهو المنصب الذى كان يشغله عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين منذ سنوات سابقة.

قدوم أمين عام جديد لم يكن بالحديث المهم بالنسبة للعاملين بالمجلس، فقد اعتادوا ذلك والأحوال كما هى لا تتغير مع قدوم كل جديد، أما بالنسبة لى فالأمر مختلف، الأمين الجديد زميل الدراسة القديم المتفوق والمتألق والأول على الجميع فى كل سنوات الدراسة الجامعية.

كانت صلتى بزملاء الدراسة لم تنقطع لأن ما بيننا كمجموعة من رباط الأخوة كان لا يسمح لنا بذلك.

لم يكن أحد يعرف من العاملين بالمجلس أنهم منذ هذا التاريخ ٢٤ يناير ١٩٩٣ سوف يودعون الجلوس فى هدوء صيفًا وشتاءً.

وتغير الحال تمامًا بعد ذلك وبدأ المجلس ينهض من جديد وبشكل جاد وسريع كان التغيير، وبدا واضحًا للجميع أن المجلس يفيق من غيبوبة ظل بها سنوات.

جاءنى إحساس «خبيث» بأنى ربما أصبح متميزة بعض الشىء لأن رئيسى الجديد زميل دراسة، ولكن هذا الإحساس ضاع تمامًا بعد أيام قليلة، لأنى لم أكن أعرفه كرئيس عمل من قبل وعرفته الآن. فقد كان علىّ أن أكون أول من يعمل وأول من يوجه لها اللوم إذا دعا الأمر، فكنت حريصة على ألا أتعرض للنقد أمام الجميع ولأن الأمر كان لا يسلم دائمًا، كان علىّ أن أضاعف الجهد.

كان الرئيس لا يعرف المجاملة فى العمل ولا يفرق بين من يعرفه ومن لا يعرفه، هو يعرفك ويقدرك بمقدار عملك ونجاحك فيه.

وأدركت جيدًا أن التفوق الذى كان يتمتع به زميل الدراسة أيام الجامعة لم يكن من فراغ ولكنه كان نتيجة جهد وعمل يبدو واضحًا الآن فى ريادته وحرصه على أن يبدأ بنفسه في كل عمل نقوم به: كان يسهر فى مكتبه لساعات طويلة دون راحة، وكان آخر من يترك المجلس مساءً فى أغلب أيام العمل، كان لنا القدوة والمثل، فكنا نعمل جميعًا بحماس وحب، ونسعد جميعًا بتحقيق النجاح.

أقام المجلس المؤتمرات الدولية، والمهرجانات، والندوات والأمسيات الشعرية والفنية، وكرم الرموز من مبدعى مصر ومفكريها فى الماضى والحاضر، وعرف الشباب بهم. أعاد للمجلس دوره الريادى.. وأعاد للقاهرة ريادتها للعالم العربى وكان ذلك

يتجلى فى الإقبال العربى الكبير لحضور المؤتمرات الدولية والمشاركة فيها من الدول العربية والأجنبية، ولم يكتف الأمين العام بهذا النجاح ولكنه واصل العمل بجهد أكبر لينطلق المشروع العملاق «المشروع القومى للترجمة» عام ١٩٩٥ بكتبه الألف الأولى «وليس هنا مجال شرح هذا المشروع» ولكنى أكتفى بذكر كلمة للأستاذ الدكتور جابر عصفور جاء فيها إشارة لشرح أهمية الترجمة فى حياتنا، قال: مهما تحدثنا عن أهمية الإبداع الذاتى أو الاستقلال الفكرى ومضينا فى طريق تنمية القدرات الذاتية وبحثنا لأنفسنا عن هوية خاصة بنا نباهى بها غيرنا، فلا نتيجة فعلية يمكن أن نحققها فى ذلك كله لو تجاهلنا حتمية الانفتاح على العالم من حولنا وضرورة معرفة أسرار تقدمه والأخذ من منجزات هذا التقدم ما يدفعنا إلى الأمام وينقلنا من واقع الضرورة إلى أفق الحرية، ومن وهاد التخلف إلى ذرى التقدم، يفرض علينا ذلك أن الوعى بالهوية وعى بالغيرية، وأن مجاوزة التخلف لا يمكن أن تتحقق بالعزلة أو بالانغلاق أو الخوف أو الجمود، وإنما بالانفتاح على الغير والحوار مع الآخر، ويعنى ذلك حتمية معرفة عوالم التقدم من حولنا وترجمة منجزاتها على أوسع نطاق.

فالترجمة وسيلة حاسمة فى تعميق التواصل مع العالم المتقدم.

قدم المشروع القومى للترجمة ترجمات إلى اللغة العربية من جميع لغات العالم المعروفة وغير المعروفة مثل اللغات:

الأردية – الأرمنية – البشتو – السواحيلى – الكرواتية – المجرية، الهوسا.

ووصلت كتب هذا المشروع الكبير بطبعاتها الفاخرة إلى كل من يعرف اللغة العربية فى جميع بلدان العالم عربية وأجنبية.

فى يونيو عام ١٩٩٩ أقيمت احتفالية كبيرة لانتقال المجلس الأعلى للثقافة من مقره القديم «الذى نشأ فيه والذى لم يعد قادراً على استيعاب نشاطه وضيوفه» إلى مقره الجديد المطل على نيل القاهرة بجوار الأوبرا بالجيزة.

وعلى الرغم مما كان يقوم به الأمين العام من جهد ثقافى واضح كان يشرف بنفسه على كل مرحلة من مراحل إنشاء الصرح الثقافى الكبير لإعداده بهذه الصورة المشرفة.

يضم المجلس الجديد إلى جانب مكتب السيد الوزير ومكتب الأمين العام قاعات حديثة مجهزة تجهيزاً عاليًا لاجتماعات المجلس ومؤتمراته واحتفالياته وندواته واجتماعات اللجان، ومكتبة كبيرة تضم أعداداً كبيرة من الكتب القيمة. وتزين جدران المجلس اللوحات النادرة للمبدعين من الفنانين التشكيليين.

أما عن جوائز الدولة التى يمنحها المجلس كل عام فلم تعد التشجيعية والتقديرية فقط كما كان الحال منذ إنشاء المجلس، فقد استحدثت جائزة أكبر من التقديرية وهى «جائزة مبارك». واستحدثت جائزة بين التشجيعية والتقديرية وهى جائزة التفوق وتضاعفت قيمة الجوائز المادية أكثر من مرة.

وبدأنا أعوام الألفية الثالثة والمجلس فى موقعه الجديد لا تنطفئ أنواره، بل يزداد نوراً ونشاطًا وأمينه العام لا يهدأ، يواصل الليل بالنهار فى سلسلة رائعة من الإنجازات الثقافية المتواصلة والناجحة.

وحينما تعرض لأزمة صحية مفاجئة لكثرة العمل وعدم الراحة سبقتنا قلوبنا وقلوب مبدعى مصر ومفكريها إليه، ولم تهدأ إلا بعد أن عاد إلينا سالمًا لنواصل النجاح.

وجاء وقت إنهاء عملى الوظيفى، وبدأت لملمة أشيائى استعداداً لمرحلة جديدة من العمر - وكما هى العادة - أقيم لى حفل تكريم حضره جميع الزملاء والزميلات فى العمل وألقى الأمين العام كلمة قال فيها عن ذكريات كلية الآداب:

«كانت نبيلة تحمل معها دائمًا كاميرا عجيبة الشكل ولذلك كنا نناديها نبيلة فلاش لوجود نبيلة أخرى بالقسم» ونسى الأستاذ الدكتور الأمين العام أن الكاميرا التى وصفها بالعجيبة كانت تقوم بواجبها عام ١٩٦٢ وحينما يستحضر شكلها اليوم وبعد مرور كل هذه السنين فلا بد وأن تكون عجيبة، بينما هى كانت أحدث وأجمل كاميرات زمانها.

تحية تقدير وإكبار لزميل الدراسة الذى قاد العمل الثقافى بنجاح رائع، والذى يقود اليوم بخصوصية جديدة بكل إعجاب وتقدير المركز القومى للترجمة الذى طور المشروع القومى للترجمة إلى آفاق أرحب وأدق.

قراءة التراث النقدى

وعدسة الناقد الحداثى

نصر حامد أبو زيد

يعد كتاب (قراءة التراث النقدى) للناقد جابر عصفور، الصادر عن مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص ١٩٩١م. من أهم الكتب التنى تتناول إشكاليات القراءة – مطبقة على قراءة التراث النقدى بصفة خاصة – من منظور كلى شمولى تتجاوب فيه الممارسة والتنظير، تجاوبًا جدليًا ليس من السهل أن نجد نظيراً له فى الأطروحات التى تمتلىء بها الساحة حول القراءة وإشكالياتها.

وبسبب من هذا التجاوب بين الممارسة والتنظير، يقترب الكتاب إلى حد كبير من حل إشكالية التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، أو بين الموروث والوافد، أو بين القديم والحديث، أو ما شئنا من ثنائيات تجسد كلها إشكالية الوضع العربى، والعقل العربى من ثم، منذ التقى العالم العربى أوائل القرن التاسع عشر بأوروبا، لقاء التصادم بين حضارتين وثقافتين ونظامين للقيم والسلوك.

وإذا كانت تلك الإشكاليات خضعت فى محاولات حلها لكثير من عمليات التلفيق، بمحاولة جذب القديم إلى النطق بدلالات معاصرة تارة، أو بمحاولة جذب المعاصر للتجاوب مع أطروحات تراثية تارة أخرى. فإن الكتاب الذى نتحدث عنه يقدم لنا الحل "التوفيقى" الحقيقى القائم على إدراك عناصر التمايز والخصوصية فى كل من القديم والحديث من جهة. والقائم على إدراك علاقات الاشتراك والتشابه من جهة أخرى وهنا

تتقدم "عدسة" الناقد الحداثي لتكون ملتقى القطبين، فتصهرهما في كل موحد يمثل إضافة حقيقية للمعاصرة ذاتها. بالقدر نفسها الذى يمثل إدراكًا موضوعيًا متجاوزًا للقديم فى ذاته.

من هنا، يعد كتاب من الكتب الأعمدة – رغم تخصيصة مجاله التطبيقى فى التراث النقدى – من حيث إنه يؤصل منهجًا ويؤسس رؤية، تتجاوب مع مثيلاتها فى الفكر العربى المعاصر بمختلف مجالاته المعرفية، من أجل الاقتراب من تخوم تجاوز الوضع المعرفى المقيد بأغلال الثنائية، والمزق بين تحدى الآخر والرغبة فى الاحتماء داخل أصالة الذات. إن الكتاب يقدم– من خلال نموذج التراث النقدى– قراءة للذات فى تفاعلها بالآخر، وهى بالقدر نفسه قراءة للآخر وعى الذات الذى انسرب الآخر فيه بحيث صار أحد مكوناته. وبعبارة أخرى إنها القراءة التى يكون الحديث فيها عن الأنا والآخر– أو القديم والحديث، أو الأصيل والمعاصر– نوعًا من التبسيط الساذج المخل. لقد انصهر ذلك كله فى بوتقة عدسة الحداثة التى تتطلع إلى المستقبل من خلال قراءة الواقع، بكل تفاعلاته العلائقية الزمانية المكانية، التوافقية والصراعية.. إلخ.

(١)

والكتاب – من أجل ذلك كله – يثير فى حد ذاته مشكلة قراءته: إنه يضع قارئه – على مستوى التنظيم الشكلى لقسمى الكتاب ولفصوله – داخل إشكالية القراءة بداءة. إن قراءة المقدمة والقسم الأول، مقدمات منهجية– أولاً، بحسب ترتيب الكتاب، توهم القارئ أن تلك المقدمات المنهجية تمثل الكشاف الذى يساعده على قراءة القسم الثانى "قراءات تطبيقة". لكنه سوف يكتشف على الفور أنه بإزاء أطروحات لا تنكشف دلالاتها، ولا تتضح معانيها، إلا بالقراءة التزامنية، إن قراءة مفهوم "القراءة الاستعادية"– مثلا– (ص٢٠– ٢٥) لا يتحقق على وجهه الأمثل إلا مع قراءة "الخيال المتعقل، دراسة فى نقد الإحياء"، وهى الدراسة الرابعة والأخيرة فى القسم الثانى من

الكتاب. وفى تحديد الفروق الممكنة قرائيًا بين "النصوص الإبداعية" و"النصوص التصويرية" (ص٣٧- ٤٠) يحتاج القارئ إلى العودة للدراسة الأولى من القسم الثانى "تعارضات الحداثة". والحديث عن "المتوسطات القرائية" الواقعية ضرورة بين القارئ والمقروء - فى التراث النقدى أو فى غيره - يستلزم لفهمه العودة إلى الدراسة الثانية من القسم الثانى "قراءة محدثة فى ناقد قديم: ابن المعتز"، خاصة والكاتب يشير إلى تلك الدراسة ضمنًا (ص٧٤- ٨٣).

هذه الحاجة إلى القراءة التزامنية النابعة من بنية الكتاب، تمثل فى تقديرنا نوعًا من الإرباك للقارئ، لكنه الإرباك المنهجى، الإرباك المسبب لإيقاظ الحواس القارئة وتنشيطها لدى القارئ، الذى يبدأ فعل القراءة غالبًا مستسلمًا لإغراء التلقى السلبى عن مؤلف يمثل فى لا وعيه - أو فى وعيه - سلطة ملزمة بالتصديق والإذعان، بما هى سلطة تزوده بما لا يعلم. وقليلة جدًا- بل ونادرة - تلك الكتب التى تتخلى طواعية عن تلك السلطة الإلزامية القاهرة، بل وتقوم على العكس من ذلك باستغلال ذلك الاستسلام السلبى لدى القارئ ضد سلطتها، فتوقظ فى القارئ - عن طريق الإرباك المشار إليه - حواسه وفاعلياته الذهنية كافة من أجل المساهمة الإيجابية فى إنتاج دلالة المقروء. وهكذا يحقق الكتاب من خلال إيقاظ تلك الفعاليات واحدة من أهم أطروحاته، بل لعلها أهمها على الإطلاق، تلك هى أن الدلالة محصلة تفاعل جدلى خصب بين حدود قابلية المقروء للانقراء من جهة، والنسق المعرفى المكون لوعى القارئ من جهة أخرى (ص٥٥).

يستطيع القارئ لكتاب جابر عصفور، إذن، أن يقرأ الكتاب على غير ترتيبه التتابعى، وسيدرك من القراءة التزامنية المقترحة أن القسم الأول "مقدمات منهجية" هو أجدر فى الواقع أن يكون القسم الثانى، وربما أعطى القارئ لنفسه الحق فى أن يعطى لهذا القسم عنوانًا آخر، ليكن مثلاً "استنباطات منهجية" أو "اكتشافات منهجية". من حق القارئ بالطبع أن يفعل ذلك، لأن الكتاب، بوصفه خطابًا، قد انفصل عن منتجه

وصار ملكًا للمستهلك/ القارئ، بما هو كتاب مؤسس لوعي يجاوز وعي منتجه الأول، أو يسعى- على الأقل - لأن يكون كذلك، لكن هذا الحق الذي يمنحه الكتاب للقارئ، لا يجب أن يتعارض مع حق المنتج في الاحتفاظ ببنية الكتاب كما هي، ذلك أن المقدمات المنهجية - النظرية - ليست نتيجة سالبة انعكاسية للقراءات التطبيقية. إن "العلاقة وثيقة بين الأبعاد النظرية والتطبيقية لقراءة التراث النقدي، فكلا المستويين من الأبعاد يتجاوب مع الآخر تجاوب التأثر والتأثير. وإذا كان محور التركيز في ثانيهما موضوع الإدراك، ومحور التركيز في أولهما حدث الإدراك، فإن الفاعلية المتبادلة بينهما أمر ضروري للغاية، لأن الاقتصار على موضوع القراءة- وهو التراث النقدي- في غيبة الوعي النظري بكيفية القراءة وآلياتها وإجراءاتها ينتهي إلى تجريبية متخبطة، تتسم بآلية التقليد أو عشوائية التلفيق. والاقتصار على الوصف النظري لحدث قراءة التراث النقدي لا معنى له بعيدًا عن المعطيات الفعلية لهذا التراث من ناحية، والقراءات التطبيقية المتعددة من ناحية، والقراءات التطبيقية المتعددة من ناحية ثانية. والأدق أن نقول إن العلاقة بين المستويين اللذين تتضمنهما عبارة "قراءة التراث النقدي" هي علاقة تنطوي على بعد تبادلي بالمعنى الذي يجعل كل خبرة مضافة على المستوى الأول مؤثرة على المستوى الثاني ومتأثرة به، والعكس صحيح بالقدر نفسه. من حيث الكم والكيف معًا.. وأتصور أن هذا البعد التبادلي الذي أشير إليه - في هذا السياق - شبيه بالبعد القائم في علاقة "النظرية" و"الممارسة"، حيث لا يمكن أن ينعزل النظر عن التطبيق، أو العكس، وحيث تؤكد العلاقة الجدلية بين الاثنين وحدتهما المركبة التي لا يمكن تبسيطها أو اختزالها" (ص١٤- ١٥).

هذا البعد التبادلي التفاعلي بين "النظرية" و"التطبيق" هو ذاته الذي يسمح للقارئ بجعل "الدراسات التطبيقية" قسمًا أول، ويجعل من المقدمات المنهجية القسم الثاني. وهو ذاته الذي يسمح للمؤلف بالترتيب الذي ارتضاه للكتاب. لكن الاختلاف هذا - وليس الخلاف - يمثل أحد مظاهر قدرة الكتاب على المساهمة في تعضيد

الأطروحة انطلاقًا من الشكل والترتيب. هنا نقول هنا - باتفاقنا مع أطروحة سيد البحراوى الجوهرية - أن للشكل محتوى يمكن أن يتطابق أو يتعارض أو يتقاطع - مع الرسالة المضمنة فى كل أشكال الكتابة، إبداعية أو تصورية؟!

لكن هذا البعد التبادلى التفاعلى لعلاقة "النظرية" بالممارسة يجب أن يلفتنا إلى بعده الأعمق والأكثر تجذراً فى تاريخ الفكر العربى الحديث. وهذا البعد ينقل دلالة الكتاب الذى نناقشه من مجال "قراءة التراث النقدى"، لا إلى مجال قراءة التراث فحسب - فهذا منصوص عليه من خلال علاقة التلازم التى يطرحها المؤلف بين خصوصية إشكاليات "التراث النقدى" وإشكاليات قراءة "التراث" بشكل عام. "فالتراث ليس مجموعة من الجزر المعرفية المنفصلة، التى لا يلتقى فيها النقد الأدبى والفلسفة، أو الفلسفة والتفسير. إن الحال على الضد من ذلك تماماً، حين نتأمل الحضور التاريخى للتراث النقدى داخل التراث العام، أو حتى الحضور التاريخى لأى حقل آخر داخل شبكة الحقول الأوسع التى يتكون منها التراث. صحيح أنها حقول مستقلة نسبيًا، داخل مجالاتها التاريخية، ولكن نسبتها قرينة حضورها العلائقى المشتبك بحضور غيرها، على نحو يغدو معه حضور التراث النقدى داخل التراث العام أشبه بحضور عروق الرخام التى تنسرب فى المسطح كله، فلا يمكن فصلها عنه أو انتزاعها منه إلا بتحطيم اللوح أو تشويه هذه العروق. والتراث النقدى لا ينفصل- رغم استقلاله النسبى- أو بسبب استقلاله النسبى- عن غيره من الحقول المعرفية من ناحية، وعن التيارات الفكرية الكبرى التى يدور فى فلكها هو وغيره من الحقول المعرفية منه ناحية ثانية" (ص٤١).

يجاوز الكتاب، من حيث هذا الإصرار على التلازم التبادلى التفاعلى بين "النظر" و"الممارسة" حدود المنصوص عليه، أى حدود إنتاج نظرية فى قراءة التراث فى كليته ووحدته، إلى تخوم حل إشكالية معادلة النهضة بالانتقال بها من "التلفيق" إلى "التوفيق" الحقيقى الفعلى. وإذا صح لنا- إجرائيًا- أن نقول إن "النظرية" من حيث هى مجموع

الافتراضات الأولية والإجراءات المسبقة تمثل حضور الآخر الغربى الذى طرح على الذات - منذ اللقاء التصادمى الأول - إشكالية تخلفها، وصاغ لها من ثم الأسئلة، ونحن نعلم أن صياغة السؤال تحيل ضمنًا إلى الجواب- إذا صح لنا ذلك إجرائيًا أمكن القول إن "الممارسة" تمثل الجانب الآخر من المعادلة، أقصد الذات التى تمحورت حول التراث الدينى الإسلامى بصفة خاصة قامت معادلة النهضة على التسليم بالتضاد بين الطرفين: "النظرية الأوروبية" و"الممارسة" التراثية، وسعى المفكر العربى، منذ رفاعة الطهطاوى وحتى طه حسين، إلى محاولة إزالة هذا التعارض بالتوفيق بين الطرفين. لكن التوفيق انتهى إلى ما هو معروف من تلفيق نفعى ذى طابع سياسى مباشر ظل الطرفان فيه محتفظين - بدرجات متفاوتة - باستقلالهما. وانتهى الأمر - بعد السقوط الفاجع فى ١٩٦٧ للمعادلة ومشروعها السياسى - إلى الاستقطاب الحاد بين "التبعية" الكاملة اقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا وفكريًا وثقافيًا، وبين "السلفية" الكاملة التى يبدو أنها تناهض التبعية السابقة، وإن كانت تنتهى، فى تحليلها الأخير، إلى تكريس التخلف الذى يفضى إلى ما هو أسوأ ربما من التبعية التى تزعم أنها تناهضها.

(٢)

كيف يمكن الادعاء أن دراسة فى (قراءة التراث النقدى) تقترب من تخوم حل الإشكالية، من خلال تأكيد العلاقة التبادلية التفاعلية بين "النظر" و"الممارسة"! والانتقال من حالة الادعاء إلى حالة الإثبات يفرض علينا قراءة هذا الكتاب فى سياق أوسع، هو سياق الممارسة الفعلية لصاحبه فى مجال دراسة التراث النقدى. هذه القراءة تضع النص المقروء - الكتاب فى سياق نصه الأوسع، إنتاج الكاتب فى مجال تخصصه الفكرى من جهة، وفى سياق السؤال الأوسع الذى شغل الثقافة العربية بعد العام السابع والستين خاصة من جهة أخرى. وبعبارة أخرى يستلزم منا إثبات ادعائنا أن نقوم بتحديد دور الكاتب- من حيث هو علامة فى هذه الحالة- فى سياق النص

الكلى للثقافة العربية. وهذه قراءة تمهيدية تساعدنا على قراءة الكتاب ذاته- من حيث هو نص فى هذه الحالة - قراءة موضوعية، بالمعنى المحدد للموضوعية فى سياق نظرية القراءة ذاتها.

تتراوح ممارسات جابر عصفور - أو دراساته فى مجال التراث النقدى - بين التراث النقدى الحديث والمعاصر وبين التراث النقدى القديم. كانت رسالته الجامعية الأولى (١٩٦٨) عن "الصورة الفنية عند شعراء مدرسة الإحياء فى مصر"، هى دراسة أفضت به - بحكم الأسئلة التى ظلت معلقة فى دراسة الإحيائيين - إلى دراسته الجامعية الثانية "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى" (١٩٧٣ ونشرت بعد ذلك عام ١٩٧٤م). فى هذه الدراسة الثانية انفتحت آفاق التراث النقدى والبلاغى خارج الحدود التقليدية للمجال، المحصورة فى كتب النقاد والبلاغيين. مفيداً من إنجازات لطفى عبد البديع وشكرى عياد ومصطفى ناصف، ومضيفاً إليها قراءاته الخاصة فى التراث النقدى الأوروبى الرومانسى، ومدرسة النقد الجديد بصفة خاصة، استطاع جابر عصفور تحليل مفهوم "الصورة" عند القدماء من خلال مفهوم أوسع للتراث من جهة، ومن خلال رؤية حديثة عصرية من جهة أخرى، تمثل هذه الدراسة محور الالتقاء الأول بين "النظرية" والممارسة فى النص الأوسع لقراءة التراث النقدى. لكن علينا ألا ننسى أن طبيعة الأسئلة المحركة لهذه الدراسة، والمحددة لآفاق حركتها، انبثقت أساساً من إشكالية مفهوم الصورة عند الإحيائيين، بمعنى أنها انبثقت عن أسئلة تمثل جزءاً من إشكالية الوعى الإحيائى الذى كان - ولا يزال - يمثل أحد مكونات الوعى العربى. ومن المهم التأكيد أن القارئ لهذا الكتاب - (الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى) - يعسر عليه إلى حد الاستحالة الفصل بين الصوتين المتلازمين فى بنية الكتاب إلا قليلاً: صوت المعطى التراثى - موضوع القراءة - وصوت الناقد الحداثى الذى يمثله القارئ لهذا التراث.

لكن هذه القراءة لأحد مفاهيم التراث النقدى لم تكن محصورة في التفاعل بين طرفى القراءات - الممارسات - السابقة وأطروحات التراث النقدى الغربى - ممثلاً فى الرومانسية ومدرسة النقد الجديد تحديداً- فقط. بل كانت هذه القراءة/ الممارسة تدور فى سياق أوسع من قراءة نظرية وتطبيقية للتراث العربى بمعناه الفلسفى الواسع. نذكر فى هذا السياق "مشروع الرؤية الجديدة" لطفى تيزينى، وكتابات زكى نجيب محمود ومحمد عابد الجابرى وأدونيس وحسن حنفى وحسين مروة، وغيرهم من المفكرين الذين انطلقت كتاباتهم من السؤال الحارق، أو بالأحرى الأسئلة، التى انبثقت عن سقوط الأقنعة عام ١٩٦٧م. وسنلاحظ أن هذه القراءات - وغيرها - حددت واحداً من محاور النقاش التى كونت نظرية القراءة في مستواها النظرى فى الكتابات محور نقاشنا الآنى، أعنى (قراءة التراث النقدى). وإذا كان الكاتب يصنف هذه القراءات فى ثلاثة اتجاهات أولية - هى "القراءة الانتقائية" كما يمثلها زكى نجيب محمود وفهمى جدعان، و"القراءة التثويرية" كما يمثلها طيب تيزينى وحسن حنفى وأدونيس وحسين مروة، و"القراءة التنويرية" التى يمثلها محمد عابد الجابرى ومحمد أركون (ص٤٣ - ٤٤) - فمن المؤكد أن هذه القراءات لم تكن بمعزل عن وعيه فى لحظة إنتاج قراءته/ ممارسته الأولى للتراث النقدى فى جزئية "الصورة الفنية".

من هذه الزاوية نستطيع توصيف العدسة القرائية للناقد فى تلك المرحلة بأنها مركبة من مجموعة من العدسات المتداخلة والمكونة لبؤرة عدسته هو عدسة أسئلة الإحياء، وعدسة القراءات السابقة للتراث النقدى. وعدسة التراث النقدى الغربى الرومانسى والنقد الجديد، وأخيراً عدسة قراءة التراث - أو بالأحرى قراءات التراث - الملتهبة بأسئلة إشكالية النهضة والسقوط. وقد ظلت هذه العدسة المركبة من عدسات أصغر هى العدسة المحددة لمنظور القراءة.

لكن العدسة ذاتها لم تظل كما هى ، فمع اتساع بؤرة العدسات المكونة لها كانت تتسع بؤرتها فتنتقل تدريجياً من الجزئى إلى الكلى من جهة، ومن الممارسة إلى التنظير

من جهة أخرى، مع الاحتفاظ دائمًا بهذه الحركة شبة البندولية بين القديم والحديث على مستوى المادة المقروءة – للمقروء – وبين مستويات التنظير الأوربى على مستوى الوعى النظرى من جهة أخرى.

تمثل الحركة بين القديم والحديث – على مستوى المقروء – انتقالة من ثنائية الإحياء/ التراث إلى مستوى آخر تمثل فى قراءة (نظرية الفن عند الفارابى) (١٩٧٥)– وهى إحدى القراءات التطبيقية فى الكتاب الأخير (ص٢٠٧ وما بعدها)– وفى قراءة إنجاز محمد مندور النقدى (١٩٧٦ أو ١٩٧٧؟). وسنلاحظ فى هذه الانتقالية على الفور اتساعًا فى عدستين – على الأقل– من العدسات المكونة لعدسة ناقدنا: العدسة الأولى الانتقال من دراسة "الصورة" – المكون الجزئى – إلى دراسة مفاهيم كلية ذات طابع نظرى خالص مثل "نظرية الفن" أو "نظرية النقد". إنه انتقال على المستوى الأكاديمى الذى يعتمد التصنيفات الشكلية من مستوى "البلاغة" إلى مستوى "النقد". أما العدسة الثانية التى اتسعت، فهى عدسة المنظور المكون من القراءات الوافدة، حيث تم الانتقال من حدود الرومانسية ونظرية النقد الجديد إلى آفاق النقد الماركسى. وعلينا أن نقرر أن اتساع إحدى العدستين لم ينفصل عن اتساع العدسة الأخرى. ولا شك أن قراءة مندور مثلاً– الذى كان قد اشتبك فى صراع فكرى مع رشاد رشدى الناطق بلسان مدرسة النقد الجديد من منظور تأكيد علاقة الفن والأدب بالحياة والمجتمع– لم يكن اختيارًا عشوائيًا، بل كان اختيارًا دالاً على اتساع فى الرؤية. هذا من جهة ولا شك أن قراءة مندور بكل ما قدمه من نقد للرومانسية والنقد الجديد قد ساهم بدوره فى تعميق الانتقالة وتعزيزها.

ولعل قراءة (نظرية الفن عند الفارابى) تؤكد لنا ذلك، فهى على مستوى موضوع القراءة تمثل انتقالاً من الجزئى – الذى لم يعد مفهوم "الصورة" فقط، بل أصبح ينصرف إلى النقد الأدبى فى جملته – إلى التصورات الكلية عن الفن. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ثمة انتقال على مستوى المنهج يربط ما بين نظرية الفن وبين البناء

الفلسفى الذى تعد النظرية جزءاً من مكوناته. والأهم من ذلك على مستوى المنهج ربط ذلك البناء الفلسفى بهموم الواقع الذى يعد الفلسفى انعكاساً له: "الفلسفة عند الفارابى بناء شامل يراد به تغيير الواقع. يبدأ هذا البناء من رفض أنسقة الواقع القائمة ومجاوزتها إلى واقع أفضل تتحقق فيه سعادة الإنسان القصوى. ويقوم هذا البناء على نوع من الطوباوية تلوذ بحلم شيعى عن إمام يملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً. إلا أن الفارابى- على أى حال- يبدأ من الواقع الذى يعيش فيه، ويعانى أزمة المفكر الذى يجد تناقضاً بين ما يؤمن به نظرياً عن الحق والخير والجمال وبين ما هو واقع فى مجتمع منهار أو مدن باغية ظالمة، لا تحقق للإنسان إنسانيته، بل تفرض عليه حياة الضرورة أو حياة البهيمة. ويزيد من حدة هذه الأزمة وعى المفكر بأحلام الطوباويين عن العدالة، ابتداء من سقراط وانتهاء بأحلام الشيعة عن الإمام المعصوم، الذى يخلص جماهير المسلمين من معاناة قاسية، كانت فورات القرامطة والخوارج والزنج تعبيراً عن الرغبة فى تجاوزها" (ص:٢١٠- ٢١١).

إن اتساع عدسة الرؤية- المتمثل فى إضافة البعد الماركسى- لا يتضح من قراءة الفارابى الفيلسوف فى ضوء واقعه وهمومه فقط، بل يتضح بصورة أكمل فى تحديد الناقد لمفهوم الفن، وهو المفهوم الذى نجد "الانعكاس" ماثلاً فى القلب منه. فالفن هو النشاط الإبداعى "الذى يعكس الواقع من وجهة نظر الفنان فى أشكال فنية، تؤدى إلى إدراك متميز للواقع، وتختلف فيما بينها باختلاف الأداة التى تعتمد عليها أو الوسيلة التى تتوسل بها" (ص٢٠٨) لم يكن الناقد هنا بعيداً بأى شكل من الأشكال عن أطروحات النقد الأدبى العربى، عن نظرية الانعكاس كما تمثلها كتابات حسين مروة ومحمود أمين العالم وعبد المحسن طه بدر وعبد المنعم تليمة، ولا عن الواقعية التى "بلا ضفاف" كما بشر جارودى إلى جانب كتابات فيشر وآخرين. بل إن تحليله لنظرية الفن عند الفارابى، من خلال مقولات: المهمة والماهية والأداة، يؤكد تأثره بأطروحات النقد

الماركسى العربى أساسًا، وهى الأطروحات التى سيوجه لها بعد ذلك سهام نقد قاسية من منظور بنيوى.

لكن قراءة (نظرية الفن عند الفارابى) تساهم من جهة ثالثة فى اتساع فتحة عدسة ثالثة من العدسات المكونة لعدسة الناقد، تلك هى عدسة "قراءة التراث السابق". لقد كشفت قراءة الفارابى للناقد أنه قرأ التراث اليونانى، خاصة، قراءة تخضعه لإشكاليات ثقافته هو دون أن تهدر فهمه فى سياقه الخاص. وكثيرًا ما يؤكده الناقد لنفسه أولاً قبل أن يكون واصفًا للفارابى: "قد تكون هذه النظرية قريبة من أفلاطون، ولكنها ليست أفلاطونية تمامًا.. الفارابى متميز فى نظرته إلى الجانب الأخلاقى من الفن عن أفلاطون، فهو يفهم هذا الجانى فهمًا أرحب من فهم سلفه اليونانى، أعنى فهمًا يمنحه مرونة لا نجدها عند الفيلسوف الفنان الذى طرد الفنانين من جمهوريته" (ص ٢١٤، انظر أيضًا ص٢٧)، أو كأن يقول: "ربط المحاكاة بعمل المتخيلة على هذا النحو إنجاز أصيل للفارابى يميزه عن سابقيه من فلاسفة الفن. نحن نعرف على وجه التأكيد أن أرسطو لم يتعامل مع قوة التخيل باعتبارها طاقة خلاقة تمزج الشعور بالفكر والمعقول بالمحسوس، وتخلق من هذا المزج عالمًا جديدًا متميزًا.. هذا التكييف للقوة المتخيلة يفجر قضايا كثيرة ويفسح آفاقًا رحيبة لفهم الجوانب الابتكارية للمحاكاة. وقد كان لهذا الإنجاز الفارابى أثره البالغ فى تعديل مسار النظرية النقدية فى التراث العربى" (ص٢٢٩).

هذا الاتساع فى العدسات الثلاث له بلا شك جذوره الجنينية فى "مفهوم الصورة" الذى لا يخلو من إرهاصات كاشفة عن التحول اللاحق، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا تخلو (نظرية الفن عند الفارابى) من بقايا وآثار للعدسة الرومانسية. من السهل مثلاً أن نتلمس أصداء ريتشاردز فى تأويل الناقد لحديث الفارابى عن الفنون التى هى من قبيل اللعب الخالص، أى التى لا تستهدف تحقيق استجابة سلوكية لدى المتلقى بالفعل أو الامتناع عنه، أى لا تستهدف غاية أخلاقية مباشرة. يقول الناقد مرددًا أصداء

ريتشاردز "لنقل (مؤكداً لنفسه ولنا الفعل التأويلى) إن هذا النوع من الفن ينتج لنا لوناً من اللذة لا ترتبط بالوظائف الحيوية ارتباطًا مباشراً يهيىء لنا أية منفعة محددة. إلا أنه - فى النهاية - لون من اللعب يداعب ملكاتنا مداعبة هينة تريح توترنا العصبى، فيحدث فينا لوناً من التطهير الساذج، يهيىء قوانا للنشاط الفاعل مرة أخرى" (ص٢١٥) أو يقول: "إن الفن باعتباره محاكاة لا يتناول فحسب مادة الطبيعة خارج الفنان ولا أفعاله الظاهرة، وإنما يتناول - فضلاً عن ذلك - عالمه الداخلى بكل ما يموج به من انفعالات ومشاعر، باختصار كل ما يدخل فى إطار الإدراك الإنسانى بالنسبة للفنان. ولهذا السبب كان الفن قادراً على إثارة المتلقى، لأنه يقدم له الجانب الذاتى الخاص بالموضوع المقدم، وما يتصل بهذا الجانب من انفعالات المبدع، وبالتالى يستطيع الفن أن يخاطب انفعالات المتلقى ويثيرها، إلى الدرجة التى قد تدفع المتلقى إلى اتخاذ فعل يتعارض مع رؤيته فى كثير من الأحيان" (ص٢٢٢).

لكن الأهم من الجذور والإرهاصات السابقة، وكذلك من البقايا والآثار الماثلة، أن الإصرار على التحرك البندولى بين "القديم" و"الحديث" على مستوى المادة، وكذلك على مستوى "النظر"، أى على مستوى الترابط التبادلى التفاعلى بين "الممارسة" و"النظرية"، أدى إلى اتساع فى بؤرة العدسات واتساع فى آفاق الرؤية من ثم. نلمس ذلك أولاً فى إدراك الناقد لأهمية دراسة "قدامة بن جعفر" و"حازم القرطاجنى"، وذلك من خلال اكتشافه للإمكانيات الثرية للغة الناتجة عن تعدد صور المحاكاة فى الشعر كما صاغها الفارابى (ص٢٢٦). ونلمس هذا الاتساع فى الرؤية - المبشر بكل التطورات اللاحقة - ثانياً من خلال فقرة الخاتمة، حيث يبنى تقديره للفارابى على أساسين: الأول الإفادة من جهود السابقين ومجاوزتهم فى الوقت نفسه، والثانى تأكيد الدراسة أن التقسيم الداخلى للتراث إلى مجالات وفروع تقسيم زائف. وهذان الأساسان يمثلان محورين مهمين من محاور نظرية القراءة المقدمة فى الكتاب. إن الفارابى من منظور الناقد - الحداثى هنا لا الواقعى فحسب - "أول فيلسوف عربى حاول أن يصوغ نظرية فى

الفن. صحيح أنه استمد بعض عناصر نظريته من التراث السابق عليه، ولكنه يتجاوز ذلك التراث السابق بوعيه المتميز بعصره، الذى عاش فى غمرة اضطراباته، وعانى مظالمه. ولقد مكنه هذا الوعى كما أهلته تلك المعاناة كى يفتح آفاقًا جديدة عدلت من نظرية المحاكاة السابقة عليه، وأكسبتها أبعادًا أكثر ثراء وغنى مما كانت عليه، وبذلك ترك الفارابى بصماته واضحة على مجرى التراث النقدى عند العرب، وأثر فيه تأثيرًا لم ندرك أبعاده بعد حتى الآن، لأننا ما زلنا نقسم التراث تقسيمات زائفة، ولا نحاول أن نعيد النظر فيه بالعمق الكافى الذى يكشف العلاقات الخفية بين كل جوانبه وإنجازاته" (ص٢٣٢).

(٣)

هل كانت دراسة (مفهوم الشعر فى التراث النقدى) استجابة لهذا النداء الأخير، أم كانت تمردًا – بشكل خافت – على القراءات السابقة – وقراءة محمد مندور تحديدًا فى (النقد المنهجى عند العرب)، والتى تتضمن قراءة (طه حسين) بالضرورة، بحكم فصلها بين "النقد الأدبى الانطباعى" من جهة و"النقد المتأثر بالفلسفة" من جهة أخرى؟ إن قراءة مندور – التى ترفع من شأن الآمدى على حساب قدامة – تجد فى هذا الكتاب قراءة معارضة ترفع من شأن "قدامة" على أساس أنه يقدم مفاهيم كلية متماسكة فلسفيًا من جهة، وعلى أساس أنه يمثل موقفًا من الواقع أكثر تقدمًا من جهة أخرى، أى لأنه يقف مع شعراء الحداثة فى حين الآمدى وأمثاله مع الشعراء التقليديين. وبقدر ما كانت القراءة تمثل معارضة، عكست وعيًا حادًا يتجلى فى المقدمة بإشكاليات القراءة: قراءة التراث، والتراث النقدى بصفة خاصة.

سنلاحظ فى هذا الكتاب (١٩٧٨) أن "الممارسة" أنتجت وعيًا، ساهم بدوره فى إعادة تشكيل "المنظور" أى ساهم فى صياغة النظرية. وقد جاءت هذه المساهمة من خلال الوعى بقراءات الآخرين للتراث النقدى، الذين اختلف معهم الناقد والذين اتفق

مع بعض إسهاماتهم. وإذا كان الناقد قد استطاع أن يربط هذه الاختلافات بالموقف الأوسع للناقد من الأدب والفن، بل من المجتمع والحياة، فلا شك أنه أسس وعيًا بموقفه الذاتي في علاقاته المتشابكة والمتعارضة مع مواقف النقاد الآخرين. ولعل هذا ساهم إسهامًا ثريًا في إغناء نظرية القراءة، حيث تنبه الناقد إلى مسألة "المتوسطات القرائية، بين القارئ والموضوع المقروء، وهي مسألة تمثل إضافة حقيقية لنظرية القراءة حولتها بالكامل من نظرية وافدة من الهرمينوطيقا في الفلسفة الغربية لكي تكون إسهامًا عربيًا في صياغة النظرية.

بالإضافة إلى ذلك فقد مكن الوعي بهذا من العودة إلى دراسة "الإحياء" من جديد: الخيال المتعقل - دراسة في نقد الإحياء (١٩٧٩) وهو البحث الذي يمثل الجزء الرابع والأخير من القسم الثاني (ص٢٣٦ وما بعدها). ولقد كانت دراسة ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني في كتاب (مفهوم الشعر) بمثابة البحث عن مفهوم كلي متماسك في التراث لماهية الشعر ووظيفته وأداته، مفهوم كلي يجاوز جزئية مفهوم "الصورة" من جهة، ويساعد على فهمها في سياق أوسع من جهة أخرى. وكانت الحركة الذهنية لقراءة كل من ابن طباطبا وقدامة وحازم تعتمد على الكشف عن طبيعة المشكل المؤرق لكل منهما، وعن جذور هذا المشكل في الحياة الأدبية والنقدية، وعن امتداده في جوانب الحياة الأخرى. لقد اتسعت عدسة الرؤية أكثر من زاوية المنظور، كما أنها اتسعت من زاوية ربط النشاط النوعي - النقد الأدبي - بمجالات النشاط الفكري الأوسع، وربط ذلك كله بالهم الاجتماعي. بالإضافة إلى ذلك اهتمت الدراسة اهتمامًا مرهقًا بالكشف عن الكيفية التي يقرأ بها التالي السابق - قراءة قدامة لابن طباطبا وغيره، وكذلك قراءة حازم لكل من سبقه - فيستوعبه ويجاوزه في الوقت نفسه.

هذا الاتساع في عدسة الرؤية، على مستوى الانتقال من الجزئي إلى الكلي، وعلى مستوى تعقد الإشكاليات التي يطرحها الباحث على موضوع بحثه - أو القارئ على المقروء - سمح للناقد في إعادة قراءته لنقد الإحيائيين أن يقدم قراءة عميقة تتلمس

بكيفية حادة وحاسمة القضايا التالية: أولاً: طبيعة المشكل الإحيائى وكيفية حله لا على مستوى النقد الأدبى فحسب، بل على مستوى "رؤية العالم" بشكل أوسع. إن مفهوم "الخيال" كما يحلله جابر عصفور، فى هذه الدراسة يمثل "رؤية للعالم" إلى جانب كونه مفهوماً يرتبط- فى ذهن الإحيائيين- بالفاعلية الشعرية. ومن السهل على القارئ هنا أن يستعيد الفصل الأول من كتاب (الصورة الفنية) فيدرك كيف أفاد القديم فى دراسة الحديث من جهة، وكيف "عمق" فهم الحديث أبعاد التصور القديم من أخرى. صحيح أن مفهوم "الخيال" قد أفاده الإحيائيون من التراث، وإن كانوا قد استعادوه عن طريق شروح كتب المنطق المتأخرة وليس عن طريق المصادر الأصلية (ص٢٤٨). لكن تلك القراءة الاستعادية - وهو المفهوم الذى سيناقشه المؤلف فى نظرية القراءة- لم تمنع الإحيائيين من الإضافة فى جانبين: الجانب الأول وجود أنواع شعرية مغايرة للقصيدة العمودية، هذا بالإضافة إلى تقبل الإحيائيين للمسرحية والرواية شكلين وافدين. وهذا الأمر الأخير أدى إلى اكتشاف الكتابات النثرية القصصية، وكذلك الشعرية القصصية، فى التراث ذاته. وكان من شأن ذلك أن يضيف إلى مفهوم الخيال أبعاداً جديدة لم يعرفها التراث (ص٢٥٩ وما بعدها). الجانب الثانى تأثر مدرسة الإحياء ببعض العناصر الغربية من النيوكلاسية، وكانت تلك العناصر تتواشج مع المفهوم التراثى وتعمل فى إطار تصوره الأشمل (٢٥٣).

ومن المهم أن نلاحظ، فى هذه الدراسة، حرص الباحث على إبراز الكيفية التى استعاد بها الإحيائيون- فى تصوراتهم النظرية وفى تطبيقاتهم الجزئية- مفاهيم القدماء، خاصة الفارابى (ص٢٦٤) وقدامة (ص٢٧٥) وابن طباطبا (ص٢٨٢) وعبد القاهر الجرجانى (ص٢٨٤). والأهم من ذلك أن نلاحظ أن "رؤية العالم" التى أفصح عنها مفهوم الإحيائيين للخيال يمكن أن تعمق فهمنا للتراث الفلسفى، الأصل الذى استعار الإحيائيون منه وهل يختلف التراث فى رؤيته للعالم بوصفه "سجناً" عن رؤية الإحيائيين: "ولن يختلف الأمر كثيراً لو تصورنا، مع بعض الأحيائيين، أن هذا الكون

الذى نعيش فيه سجن كبير لا نجاة لنا معه، فدور العقل هو إظهار أسرار هذا الكون الذى نصبح فيه ونمسى، ونحن غافلون عن كثير من حقائقه ولا ندرى بأية عبارة نترجم عنها، ولا كيف نوضح شعرنا وإحساسنا بهذا الوسط الذى نحن فيه وهو سجن لنا - والدنيا سجن المؤمن". وهذا الذى يقوله ناقد كالخالدى لا يختلف كثيراً عما يؤمن به شاعر، كالبارودى، يرى أن الفتى (حيثما كان أسير القدر) وأنه:

لعمرك ما هى وإن طال سيره   يعد طليقًا والمنون له أسر

قد يكون فى فهم العالم على أنه سجن أو أسر ما يحمل توترًا وشوقًا إلى مجاوزة هذا السجن، وهو توتر يذكر ببعض مؤثرات أبى العلاء وأشواقه. ولكن توتر العقل الإحيائى لم يكن من ذلك النوع الذى يحطم جدران سجنه أو يجاوزها. إنه يظل قانعًا بها باعتبارها قدره أو قضاءه الذى لا محل للشكوى منه أو التمرد عليه" (ص٢٦٤-٢٦٥).

إلى جانب أن هذه الرؤية تستدعى أبا العلاء، فإنها تستدعى أيضًا ابن سينا فى العينية بصفة خاصة كما تستدعى الفارابى، وكذلك تستدعى عبد القاهرالجرجانى على مستوى البلاغة، خاصة فى تصور أن العقل الإنسانى لا يكتشف إلا ما هو قائم: "ومن هنا يظل المسعى الإنسانى محصوراً فى أطر محددة، أشبه بجدران هذا السجن. ويظل هذا المسعى مرتبطًا بالكشف عن ما هو قائم لكنه غير معروف أو ملتفت إليه. وكل وصول إلى حقيقة عند هذا المستوى وصول إلى ما هو مخبوء، وليس خلقًا لما غير كائن" (ص٢٦٥). إن تشبيه الخيال - عند الإحيائيين - بالطائر أو البراق من حيث حركته تشبيه دال، يستثمر الناقد دلالته فى الكشف عن "رؤية العالم" تلك: "إن الدلالات التى ينطوى عليها هذا التشبيه تعنى أن الخيال صورة أخرى لعالم الواقع، قد يتباعد عنها كما يتباعد الطائر أو البراق عندما يحلق بعيداً عن الأرض، لكنه سيعود إليها حتماً، سواء تباعد فى تحليقه أو قرب. إن التحليق يعنى، أولاً لونًا من المجاوزة المؤقتة لعالم الوقائع، ومن هنا تنطوى حركة الخيال على نوع من الراحة- المؤقتة- من مشاكل

قائمة. ويعنى التحليف- ثانيًا- النظر إلى هذا العالم الواقعى من علٍ، وفى هذا بعض التعرف المجدد عليه. ويعنى- ثالثًا- حتمية العودة إلى هذا العالم، وعدم إمكانية مفارقته، وإلا لما كان للتحليق معنى" (ص٢٦٩).

ثمة انتقالة هامة هنا - إلى جانب كل الانتقالات المشار إليها سالفًا فى هذه الدراسة - فى إطار الحركة الدائبة من الجزئى إلى الكلى. الانتقال من (الصورة) إلى (مفهوم الشعر) - وقبله إلى (نظرية الفن) - يحقق خطوة أوسع تتمثل فى الانتقال من المفاهيم النوعية المرتبطة بالأدب أو بالفن إلى طرح مفهوم "رؤية العالم"، وهو مفهوم يتم اكتشافه من خلال تحليل دلالات المفاهيم النوعية، وهكذا يتحقق الربط بين المجالات المعرفية من حيث توجهها جميعًا صوب غاية واحدة. هى التعبير عن "رؤية العالم". وهذا ما يصوغه الناقد صياغة مباشرة فى مقدمته حيث يقول: "إن كل نص من نصوص التراث النقدى لا يمكن أن نقرأه فى عزلة عن غيره من النصوص. فالتراث النقدى وحدة سياقية واحدة، داخل وحدة سياقية أوسع هى التراث كله. وإذا كان من الممكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة فى التراث النقدى، فإن هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية فى التراث من ناحية، ولا يمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الأيديولوجية من ناحية ثانية. بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدى بحثًا عن (رؤيا عالم) ينطقها النص المقروء، ويشير إليها فى صراعاته وتوازياته، ومن علاقات التشابه التى تصله بغيره من النصوص أو علاقات التضاد التى تضعه فى تناقض مع غيره من النصوص" (ص٦).

ولم يكن من الممكن الوصول إلى هذه الرؤية للتعقدية السياقية الكاشفة عن دلالة النصوص إلا من خلال الممارسة أولاً، ومن خلال هذه الحركة البندولية بين "القديم" و"الحديث" من جهة أخرى، سواء على مستوى المادة المقروءة أو على مستوى منظور القراءة.

لكن الناقد الذى كشف ببصيرة نافذة عن الجوانب المتعددة للمفاهيم الإحيائية – من خلال الممارسة – يعود على مستوى التنظير ليسلب الإحيائى فى قراءته للتراث كل فعالية ممكنة، متجاهلاً ما يخلفه هذا من تضاد مع أهم أطروحات نظرية القراءة: إن للذات القارئة فعالية يتحتم تلمسها ولو ادَّعت تلك الذات غير ذلك. بمعنى أنه ليس المهم ما يقوله الإحيائيون عن التراث، بل المهم ما فعلوه به. ومما يثير العجب أن الناقد الذى كشف عن "التعديلات" و"الإضافات" التى حققها الإحيائيون فى مفهوم الخيال" – بحكم تعدد الأنواع الأدبية والاتصال بالتراث الغربى النيوكلاسيكى – يحدد لنا أن "القراءة الاستعادية" ركزت اهتمامها على غائية القراءة المرتبطة "باستعادة" المعايير الأدبية لمراحل التراث المزدهرة، على أمل أن يسترجع الحاضر الإحيائى المتطلع إلى النهضة الوجه المشرق لماضيه العربى الإسلامى المتقدم" (ص٢٠). لكنه ينتقل من الوصف إلى التقييم السالب ليقرر أن هذه الغاية الاستعادية قد تسببت فى إلغاء فاعلية الذات القارئة. أو بالأحرى جعلت "من فاعلية الذات القارئة للتراث فاعلية غائبة إلى حد كبير. وحين يقتصر جهد الذات القارئة على الحكاية أو التلخيص، التعليق أو التعقيب، فإن هذا الاقتصار يؤكد آلية الاستعادة التى تفضى – بدورها – إلى تقمص القارئ للمقروء – فى عملية يغدو معها الماضى مسقطًا على الحاضر والحاضر صورة للماضى" (ص٢١).

واعتراضنا هنا لا ينصب على سلبية الحكم بل على قطعيته، ذلك أن الرؤية الإحيائية للعالم – بوصفه سجنًا – التى كشف عنها بحث "الخيال المتعقل" تتجاوب إلى حد كبير فى نتائجها التى تفضى إليها على مستويات عديدة مع الرؤية السلفية الدينية التى تريد أن تصوغ الحاضر على صورة الماضى، لأنها ترى فيه عودة للازدهار والتفوق والانتصار. لكن هذا النزوع "الاستعارى" فى الفكر الدينى السلفى لا يجب أن يلفتنا عن طابعه "التأويلى" للنصوص الدينية من جهة، وعن "تأويلاته" لتأويلات السلف من جهة أخرى وأتصور من خلال دراسة "الخيال المتعقل" أن الناقد الإحيائى قام

بعملية تأويل للمفاهيم التراثية، بحيث يصعب التسليم بغياب فاعلية الذات القارئة فى عملية "الاستعادة"، مع التسليم بأن هذه العملية تمثل "الغائية" التى ركز عليها الإحيائيون.

(٤)

هل كانت إعادة قراءة الإحيائيين- وقبلها قراءة إنجاز محمد مندور النقدى- تمهيداً لقراءة طه حسين فى (المرايا المتجاورة) (١٩٨٠)؟ لا شك أن ثمة علاقة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، خاصة وقد التزمت قراءة طه حسين مع قراءة لحركة الحداثة الشعرية فى التراث القديم، وذلك فى (تعارضات الحداثة) (١٩٨٠).

بمعنى البندولية بين "القديم" و"الحديث" من حيث مادة القراءة لم تتوقف. هذا بالإضافة إلى أن "منظور القراءة"- النظرية- قد أصابه تطور حاد وحاسم تزامن مع رحلة إلى أمريكا قضاها ناقدنا أستاذا زائرا لجامعة وسكنسن Wisconsin فى العام الدراسى (١٩٧٧- ١٩٧٨). ومن المؤكد أنه استوعب فى هذه الرحلة - ومن خلال الاحتكاك المباشر بعض ممثليها ومعارضيها أيضًا- "البنيوية الشكلية"، و"البنيوية التوليدية".

وكان هذا الاستيعاب بمثابة انفتاح أوسع للعدسة النظرية يتلاءم مع الانفتاح الذى حدث فى عدسة الممارسة.

كانت تلك نقطة تحول حاسمة من "النقد الماركسى" التقليدى المشبع ببقايا رومانسية- من النقد الجديد بصفة خاصة- إلى آفاق "الحداثة" وما تتطلبه من حركة مستمرة لاهثة لا تقنع بالجواب إلا لكى يكون منطلقًا لسؤال جديد باحث عن جواب يفضى بدوره إلى سؤال ثالث. وتعددت "التجارب" بين "أقنعة الشعر المعاصر" و"نقاد نجيب محفوظ" وبين ترجمة بعض الأصول النظرية من النقد البنيوى، ولوسيان

جولدمان بصفة خاصة، ثم ترجمة (عصر البنيوية) و(الماركسية والنقد الأدبى) لتيرى إيجلتون بعد ذلك. وهذا معناه أن الحركة البندولية - على مستوى المقروء - لم تعد تتمحور- بين "التراث القديم" و"التراث الحديث" فحسب، بل صارت حركة متعددة المحاور، فهناك - أولاً - محور "التراث الغربى" وهناك - ثانيًا - الحركة بينه وبين "التراث العربى". وهناك - ثالثًا - محور "النص الإبداعى" والحركة بينه وبين "النص النقدى". هذه الحركة المركبة على المحاور الثلاثة كان من شأنها أن تساهم فى توسيع عدسة "النظر" بالقدر نفسه الذى ساهمت به تلك العدسة فى تعقيد مجال الحركة وتركيبه.

ورغم أن ناقدنا من أنصار مفهوم "القطيعة"، فمن الواضح أنه يعنى "القطيعة" بمعناها التجاوزى التركيبى، أى بمعنى أن الانقطاع عن السابق لا يتم إلا من خلال تمثله تمثلاً تركيبيًا يفضى إلى مجاوزته من داخله، وليس بالقفز عليه والوثب خارجه فى حركة أشبه بالبهلوانية، التى قد تدل على الرشاقة دون أن تدل بالضرورة على الوعى. كان هذا التوضيح ضروريًا لأن مفهوم "القطيعة" الذى يطرحه جابر عصفور كثيرًا فى كتاباته - دون تحديد لمدلوله عنده - مربك لقارئه إلى حد كبير. واستنباطنا للدلالة المطروحة هنا نابع من "الممارسة" الفعلية له ، ذلك أن منحاه "البنيوى" فى قراءة طه حسين أو فى "تعارضات الحداثة" لم يكن منفصلا - وإن كان منقطعا بالمعنى السالف - عن أطروحاته النقدية السابقة ، خاصة ما يرتبط منها بالإطار الأوسع لمفهوم الماركسى عن علاقة الممارسة الإبداعية بواقعها الذى أنتجها .

من هذه الزاوية لا تمثل دراسات هذه المرحلة نسخا حرفيا سقيما - كما هو الحال فى دراسات أخرى - لأطروحات البنيوية وفرضًا لها على نتاج أدبى أو نقدى ذى سياق مغاير . وإذا كنا سنتوقف هنا عند (تعارضات الحداثة) - دون (المرايا المتجاورة) - فما ذلك إلا لأن هذه الدراسة تمثل جزءا من الدراسات التى يتضمنها الكتاب - موضوع مناقشتنا - فى قسمه الثانى (ص ١٠٣ وما بعدها) . والعنوان

بداءة حين يستخدم كلمة "تعارضات" يحيل إلى البنيوية من حيث اعتمادها أساسا على مبدأ العلاقات الثنائية الضدية فى فهم "البنية" . لكن قراءة الدراسة تستبعد على الفور هذا المفهوم ، ذلك أن التعارض الذى تدرسه المقالة : "ليس تعارضا بين عنصرين بسيطين، وإنما هو تعارض بين نظامين ، يقوم كل منهما على مستويات متعددة ، تتجاوب عناصرها وتتوازى فى علاقات ، تصنع الصورة الكلية للنظام ، بحيث لا يمكن فهم مستوى من المستويات دون إدراك علاقاته بغيره" (ص ١٠٥) هذه قضية أولى تنفى مفهوم "العلاقات الثنائية الضدية" الذى يمثل مبدأ بنيويا حاسما . إن الدراسة تقوم على محاولة اكتشاف التعارض بين نظامين يتمثل أحدهما الحداثة ، ويتمثل الآخر : طريقة القدماء ، ومعنى ذلك أن مفهوم النظام بوصفه بنية مستقلة مفهوم غائب عن هذه الدراسة ، وذلك بحضور مفهوم "النظام" الذى لا يمكن فهمه إلا من خلال "تعارضاته" مع "نظام" آخر .

القضية الثانية التى تنفى المفهوم البنيوى الشكلى على الأقل - لحساب المفهوم البنيوى التوليدى سعى الدراسة إلى الكشف عن "رؤية العالم" فى كل من النظامين المتعارضين: "لنقل إن (الحداثة) فى الشعر ، لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضى مع الحاضر ، فى محور زمانى فحسب، بل تقوم على أساس من تعارض آخر ، فى الحاضر نفسه ، على مستويات متعددة . والشاعر (المحدث) بهذا الفهم هو الشاعر الذى يبدع فى الحاضر مقابل الشاعر الذى أبدع فى الماضى ، كما أنه الشاعر الذى يرتبط بجانب ثابت فيه ، والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير إلى تغيّر فى الإدراك نتج عن تغير فى علاقات الحاضر . وبمجرد أن يعى الشاعر هذا التغير فى علاقات ، ويحاول صياغته إبداعيا ، فإنه فى تعارض له أكثر من جانب ... ولن يصطدم الشاعر فى هذه الحالة بأذواق القراء فحسب ، بل بمؤسسات اجتماعية ، وأنظمة فكرية، ونقاد ما زالوا يدركون مشكلات الحاضر بطريقة مخالفة (ص١٠٥ - ١٠٦) لكن القضية الثالثة والأهم، والتى تتباعد بالدراسة عن أن تمثل انقطاعا بالمعنى السلبى ،

إدراك الباحث أن إعادة قراءة التراث – من منظور الحداثي – لا يتوقف فقط عند حدود تراثه هو ، بل يمتد إلى تراث الأمم الأخرى فيما سمى "علوم الأعاجم" من جهة ، وعلى اعتماد هذه القراءة – من جهة ثانية – على اختيار العناصر التى تتجاوب مع حداثته وتدعمها (ص ١٠٦) . الأمر الذى يكشف لنا أن هموم القراءة وإشكالياتها ماثلة فى هذه الدراسة بدرجة حضورها نفسها فى الدراسات السابقة . وإن الحداثة – فيما يرى النقاد – ليست نظاما قائما ساكنا ، ولنلاحظ هنا صياغته غير المباشرة لمفهوم القطيعة، "إنها حالة وعى متغير ، يبدأ بالشك فيما هو قائم ، ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ، ويجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغير حادث فى علاقات المجتمع ، ليجسد موقفا من هذا التغير ، يصوغه صياغة تجاوز الأعراف الأدبية للماضى ، وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر (ص ١٠٧) .

من السهل فى مثل هذا التعريف للحداثة ، أن نلتمس صوت الناقد الحداثى جابر عصفور ، هذا ما يجعل من العنوان "تعارضات الحداثة" تعبيرا عن انتقال – أو بالأحرى تحوّل – فى وعى النقاد ، أكثر من دلالته على تبنى المنظور البنيوى . ورغم القراءة العميقة جدا لإشكاليات فى تعارضها مع إشكاليات المحافظة والتقليد ، وهى قراءة لم تقف عند حدود الشعر أو النقد ، بل تخطت ذلك إلى فنون الموسيقى والغناء ، وجاوزت إطار الفنون إلى علم الكلام والفلسفة – فإن صوت النقاد الحداثى – القارئ – يتمتع بحضور طاغ وفعالية أدت إلى تقليص حضور المقروء إلى حد ما . وكان لهذا الحضور والطغيان أثره فى تقديم قراءة لا تختلف كثيرا – فى إطارها العام وإن اغتنت بالتفاصيل والشواهد – عن قراءة أدونيس فى (الثابت والتحول) . لقد سبق أن ألمحنا إلى أنه من الصعب فى (الصورة الفنية) التمييز بين القارئ والمقروء . لاندماجهما معا فى علاقة تفاعلية تناصية . وهذا اندماج لا نجده فى (تعارضات الحداثة) . الناقد الحداثى متحيز للحداثة ، لا يخفى تحيزه تحت أى غطاء من الأغطية التى تتسربل بالموضوعية الزائفة . إنه يريد أن يعلن على الملأ "حداثته" بكل ما تمثله من تمرد على

التقليد وثورة ضد الموروث : "إن نفى مفهوم القديم الثابت ، على هذا النحو ، يتطلب نفيا لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل والتقليد . ونفى التقليد والنقل لا يتم إلا بتأكيد العقل. وعندما نؤكد العقل نبدأ بتعلم الشك ، على نحو ما نادى به النظام (ـ ٢٢٠هـ) المعتزلي . وإذا تعلمنا الشك ناقشنا هذا الثبات المستمر للقديم وأعدنا النظر فى صحته، بل فى اعتباره الأصل الذى يقاس عليه . إن العقل يسعى إلى اكتمال المعرفة . واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد ، لأن الأول إلغاء لوجود الناقل ، والثانى إلغاء لعقله ، فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمل ، وأهم من ذلك أن تأكيد العقل يقود إلى الاختيار ، وبالتالى القبول أو الرفض ولن يصبح القديم ، فى هذه الحالة ، جوهرا نقليا ، اكتمل دفعة واحدة أو دفعات فى الماضى ، فلم يبق سوى تكراره، وإنما يصبح القديم بعض خبرة النوع الإنسانى التى تقبل احتمالات الزيادة والتطور ، أو التغير والتحول . كما تصبح هذه الخبرة ، لو استخدمنا عبارات فيلسوف مثل الكندى ، حلقة من حلقات تتميم النوع الإنسانى" (ص ١٢٤) .

لقد حرصنا على نقل هذا "البيان" لدلالته لا على الإعلان عن النقاد الحداثى فقط، بل لدلالته على إعلان ميلاد "ناقد" بالمعنى الفكرى والفلسفى ، "ناقد" ينبثق من "الناقد الأدبى" الحداثى ، ليكون ناقدا حداثيا بالمعنى الشمولى للكلمة ، قد نكون خسرنا فى هذه الدراسة الكشف عن الجانب الآخر من شعر الحداثيين التراثيين ، أمثال بشار وأبى نواس وأبى تمام – المرتبط بالتقليدية التى اضطروا إلى ممارستها فى قصائد المديح مثلا . ولكن من المؤكد أننا خسرنا شيئا وربحنا أشياء ، على حد تعبير أستاذنا الراحل عبد العزيز الأهوانى ، هل كان جابر عصفور منخرطا فى معارك الواقع ، التى وصلت إلى حد الأزمة الخانقة وأوشكت على الانفجار فى بداية الثمانينيات ، وذلك من خلال الكشف عن "تعارضات الحداثة" ؟! من المؤكد أن الإجابة بالإيجاب ، لأن هذا الانخراط الضمنى تحول إلى انخراط فعلى بالكتابة فيما هو خارج دائرة النقد الأدبى ،

وأحيل القارئ هنا إلى كتاباته عن التنوير والتنويريين فى مجلة "إبداع" . لقد اتسعت العدسة – أو بالأحرى العدسات المكونة أولا – فأعلن الناقد الأدبى الحداثى انتقالة جوهرية وحماسة من "نقد الأدب" أو من "نقد النقد" كما يحلو له أن يسمى ، إلى نقد الفكر والثقافة والحياة . وكان هذا الانتقال ضروريا بحكم تفاقم الأزمة ما بين حركة البداية (١٩٦٨) – المتزامنة مع السقوط – ومطالع الثمانينيات حيث اكتمال الدائرة والدخول فى الحصار الخانق : اجتياح بيروت ١٩٨٢ ، تنامى الاتجاهات السلفية اللاعقلانية ، تفشى الطائفية العرقية والدينية والعقلية ، بكل ما ارتبط بذلك من "عنف" و"إرهاب" كل ذلك فى مناخ عربى أهم ملامحه التشظى والتمحور حول "الإقليمية" . وفى ظل أنظمة سياسية تطارد الفكر وتصادر الكتب وتسعى – باسم مكافحة الإرهاب – إلى توليد مزيد منه .

(٥)

إن الناقد الحداثى الذى يعلن نفسه بشكل مستتر فى مطالع الثمانينيات من خلال قراءة (تعارضات الحداثة) ، يعلن عن قراءته الحداثية بشكل سافر فى قراءته لابن المعتز ، فيسميها (قراءة محدثة فى ناقد قديم) (١٩٨٦) . وعلينا أن نلاحظ أن الحداثة لا تعلن عن نفسها بالشعارات أو "اللافتات" ، أو باستخدام "الرطان" الأجنبى على حدّ تعبير جابر عصفور نفسه ، الذى حرص على ترجمة أهم النصوص الحداثية ، سواء بنفسه أو بالتكليف المباشر حين كان نائبا لتحرير مجلة "فصول" (١٩٨٠ – ١٩٨٤) . إنها على العكس من ذلك تعلن عن ذاتها بوصفها منهجا لقراءة التراث ، سواء فى ذلك القديم أو الحديث . وعلينا أن ندرك بالإضافة إلى ذلك أن قراءة "ابن المعتز" تمثل فى جانب منها عودة إلى قراءة "الحداثة التراثية" ، على أساس أن "ابن المعتز" الشاعر والناقد يمثل الوجه الآخر "النقيض لحركة الحداثة .

من هنا، نفهم الإلحاح على كشف عناصر الغياب وعناصر الحضور فى كتاب "البديع" (ص ١٦٥) ، ومن هناك الإصرار على تحليل علاقات التشابه وعلاقات التضاد بين القطبين المتنافرين المتمثلين لا فى ثنائية القدماء / المحدثين على مستوى الشعر والنقد فقط ، بل الممتدين فى ثنائيات الاتباع / الإبداع على مستوى اللغة والفقه والسلوك الاجتماعى ، وفى ثنائيات النقل / العقل على مستوى الفكر والثقافة (ص ١٣٨) . وتتحدد الحركة المنهجية – القراءة المحدثة – فى ربط المستوى الخاص بالنقد الأدبى البلاغى بالسياق الخاص بالنص الكامل لابن المعتز ، أى ربطه بسياق الشاعر وبسياق مؤرخ الأدب فى كتاب "الطبقات" ، ثم ربط هذا النص الكامل لابن المعتز ، بسياقة الواسع الذى ينتظم الإبداعى والفكرى ، بسياق أوسع من نصوص أخرى تتشابه معه أو تتضاءل أو تتقاطع (ص ١٣٨) .

وسنلاحظ ، فى تلك القراءة ، أن التشابه لا يكون تاما ، أى لا يعنى التماثل ، لأنه يتضمن تقاطعات تؤكد التشابه أكثر مما تنفيه ، وكذلك سنلاحظ أن التضاد لا يعنى الانفصام والتمايز الكامل ، بل يتضمن تقاطعا يؤكد التضاد والتباعد أكثر مما يقترب من حدود التشابه . ومعنى ذلك أن مقولات "التشابه" و "التضاد" ستكون مقولات "نسبية" فى سياق تلك القراءة ، الأمر الذى يؤكد – أو يعزّز – اقتراحنا أنها بمثابة إعادة قراءة "لتعارضات الحداثة" . ولعل فى ترتيب الناقد لهما فى الكتاب متتابعين : تعارضات الحداثة أولا (ص ١٠٣ وما بعدها) و (قراءة محدثة فى ناقد قديم) ثانيا (١٣٧ وما بعدها) ما يؤكد هذا الاقتراح من حيث دلالته على رغبة المؤلف – الواعية أو غير الواعيـــة – بأن تقرأ على هذا الترتيب ، أو على أساس أنهما دراسة واحدة متصلة .

يلاحظ المؤلف (أن كتابات ابن المعتز تتصل اتصالا وثيقا بالموقف الفكرى العام لتيار القدماء (النقلى) الذى مثلته جماعة اللغويين من ناحية ، وأصحاب الحديث من "أهل السنة والجماعة" من ناحية ثانية . ولم يكن ابن المعتز غريبا على هؤلاء ، فأساتذته

جميعا من أبناء هذا التيار" (ص ١٤٤ - ١٤٥) ، لكن هذا الاتصال الجذرى المتحد فى "رؤية العالم" لا ينفى التباعد النسبى المرتهن بطبيعة النشاط النوعى الذى يصوغ من خلاله ابن المعتز رؤيته للعالم ، لذلك يحرص المؤلف على أن يلفت نظرنا إلى أن "الممارسة الأدبية والنقدية والفكرية التى تنطلق بها كتابات ابن المعتز تشى بتباعده - من حيث الظاهر - عن التشدد النقلى الحنبلى فى جوانب لافتة ، أوضحها - على المستوى الأدبى - علاقة الشعر بالأخلاق" (ص ١٤٥ - ١٤٦) إن مقولات "الطبع" التى يلح عليها ابن المعتز نقيضا "للصناعة" و "الوضوح" نقيضا "للغموض" تجد تفسيرها فى مقولات تنتمى إلى مجال ثنائية النقل / العقل ، كالجبر مثلا فى مقابل الاستطاعة ، الأمر الذى يؤكد وحدة الجذر المعرفى ووحدة الأساس الاجتماعى الذى ينطلق منه كل من ابن المعتز وأهل النقل المشار إليهم . لكن ابن المعتز "لا يتقبل الثنائية" الحادة بين (القديم - المطبوع) و (الحديث - المتكلف) على علاّتها فى كتابه (الطبقات) ، بل يكيفها تكييفا ضمنيا يتناسب والغرض السياسى لكتابه من ناحية ، ومما حققته طريقة المحدثين فى عصره من إنجازات لم يملك هو نفسه إلا التأثر بها فى شعره ونقده من ناحية ثانية" (ص ١٦٩) .

هذا "التكييف" الذى حرص المؤلف على إبرازه من جانب ابن المعتز ، تضمن إعادة قراءة من طرف ابن المعتز لكل من القديم والمحدث فى الوقت نفسه . ولذلك أمكنه أن يتجاوز الوضع الحدّى للترابط بين "القدم" و"الطبع" من ناحية . وللترابط بين "الحداثة" و"الصنعة أو التكلف" من جهة أخرى . ووصل به التكييف إلى الحديث عن "حديث مطبوع" و"حديث متكلف" ، أولهما مقبول وثانيهما مرفوض ، وكأن ابن المعتز أراد أن يحصر "الحداثة" فى بعدها الزمنى فقط ، مطلقا معايير "الطبع" و"التكلف" لتكون معايير أبدية ثابتة ومن شأن هذه المعايير الثابتة أن تفضى من باب خلفى إلى جعل "القديم" - بما هو قرين الطبع دائما - النموذج الأصلى الواجب احتذاؤه (ص ١٧١) . وفى تحليل إلحاح ابن المعتز على "الوضوح" ضد "الغموض" -

على أساس أن الأول قرين "الطبع" والثانى قرين "التكلف" – يتقدم الناقد الحداثى ليؤكد لنا أن هذا الإلحاح على "الوضوح" يرتبط بمفهوم "التقليد الذى يصرّ على ضرورة احتذاء النموذج الأصلى للشاعر البدوى ، بعد أن استبدل ابن المعتز "بالشملة الخشنة للشاعر البدوى المطبوع جُبّة الخزّ التى اكتساها نظيره المحدث ، و ... بخشونة الخيمة النجدية التى عاش فيها الأعراب رقاهة القصور البغدادية التى عاش فيها الخلفاء العباسيون" (ص ١٧٦) . إن الوضوح – أو دنو المأخذ بحسب تعبير ابن المعتز – "نقيض العمق والغموض ، وقرين القرب والتسطح فى الإدراك والتلقى على السواء. فهو المعنى الذى لا نستعين عليه بالفكرة ، والذى ليس فى الحاجة إلى التأويل، ولا يعتمد على الإشارات البعيدة ، أو الحكايات المغلقة، أو الإيماء المشكل . وهو المعنى الذى ينبسط فى ظاهر الأشياء ، فلا يحتاج إلى مكابدة الجهد الخلاق من الشاعر المبدع فى الغوص على المعمّى واكتشاف اللامسمّى ، وينبسط فى ظاهر اللفظ، فلا يتطلب جهد المشاركة الإدارية من القارئ والمتلقى فى "إنتاج دلالة هذا الكشف أو تأويل نتيجة هذا الغموض وتفسيرها ولا معنى للإلحاح على هذا النوع من المعنى سوى تحويل الشاعر المبدع والقارئ المتلقى إلى مستهلك سالب ، على نحو يتقبل معه كلاهما (المكشوف) أو المنجز الذى ليس من صنعهما ، ليزيد الأول وضوحا وبهاء ، ويستهلكه الثانى مخدرا خاملا" (ص ١٧٤) .

النصّ ، هنا الذى يمثل قراءة النقاد المحدث لإلحاح ابن المعتز على الوضوح ، شديد الدلالة على عدة أمور: أولها أن صوت النقاد قد عاد للاندماج فى موضوع القراءة بشكل لافت وأعمق مما كان عليه ، ذلك أن يحلل هذا التأويل فى سياق عبارات أخرى يستخدمها ابن المعتز بطريقة تصويرية من مثل عبارة "أرق من السحر الحلال" – رغم التضاد البادى فى التركيب من الوجهة الدينية – فيعطى لقراءته وتأويله مشروعية تتباعد بها عن "الاستنطاق"، وهو الوصف الذى استخدمه جابر عصفور فى "نقاد نجيب محفوظ" . الأمر الثانى أنه نص يعكس الهم المؤرق الخاص بعملية القراءة،

فالوضوح - فيما يرى - قرين السهولة التى تعزل القارئ تماما عن المساهمة فى إنتاج الدلالة، وهى من ثم تتباعد بالنص عن طبيعته الذاتية . إن ربط المؤلف بين الحرص ، على "الوضوح" وبين محاولة الابتعاد عن "التأويل" تؤكد الارتباط الجذرى بين مقولات ابن المعتز ومقولات النقليين الذين ينفرون من "التأويل" ويلوذون بالنّص الثانوى شَرحا للنّص الأوّلى من جهة ، ويقفون عند حدود "المتشابه" توقفهم عند قوله : {وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللَّهُ} نفيا لإمكانية الفهم والتأويل من جهة أخرى . الأمر الثالث الذى يدل عليه النص استدعاء ما اكتشفه الباحث فى البحث "خيال المتعقل" من حرص الإحيائيين على الحدود بين "الخيال المتعقل" و "الخيال الجامح" ، بل يكاد المؤلف يستدعى نص "الخيال المتعقل" فى حديثه بعد ذلك (ص ١٧٧) عن فهم ابن المعتز للشعر بوصفه تعبيراً عن حقيقة خارجية سابقة معطاة . الدلالة هنا فى ثالثًا أن القديم (التراث) يساعد فى فهم الحديث ، الذى يرتد بدوره - أى فهم الحديث - لينير سبلا أعمق لفهم القديم . إنها الدائرة الهرمينطيقية ، لا داخل النص الواحد بل داخل نصوص الثقافة بصرف النظر عن قديم وحديث . وهذه نقطة هامة لم يلتفت لها الناقد فى "مقدماته المنهجية" ، خاصة فى تحليله لتاريخية القراءات ، أو للمتوسطات القرائية فى اشتباكها وتداخلها العلاقى بين النصوص المقروءة من جهة ، وبين تعددية القراءات من جهة أخرى .

يتجاوب الإلحاح على "الوضوح" عند ابن المعتز مع الإلحاح على "التشبيه" ضد الاستعارة التى قرن بينها وبين "الغموض ، غالبا (ص ١٧٤) . ويدرك الناقد الحداثى أن "الوضوح" وما يرتبط به من "التشبيه" يحيل إلى النقيض الغائب "الغموض" و"الاستعارة" اللذين ارتبطا أساسا فى ذهن النقاد بأبى تمام . إن الغموض الذى يرفضه ابن المعتز يمثل اكتشاف العالم ، وصياغة المعنى الجديد وخلقه بتشكيله ، خصوصا عندما لا تستقيم أخادع الزمن ، ولا تنقضى عجائب الدهر ، ويخفق الإدراك السطحى فى كشف المعمى واقتناصه فى لغة المسمى ، ويغدو الشاعر كالفيلسوف الذى

يحاول إدراك كل (ما لا يتحرى بالعيون) ، مصلوبا بالكلمات التى تقوده إلى القبر لو تعرّض التعرض المباشر لإمام جور فاسق فى زمان أشبه بزمان القرود . إن الغموض - فى هذا المقصد - قناع للشاعر وعلامة على صنعه . إنه قناع يحمى الشاعر "من نوازل المكروه ولواحق المقدور". التى أشار إليها الحكيم (الفيلسوف) بيدبا فى علاقته بالسلطان دبشليم ، وهى علاقة تؤكد ضرورة التركيز على الدال لفرض المدلول على الانتباه من ناحية ، وجعل المتلقى مشاركا فى صنع الدلالة التى تجمع بين الدال والمدلول من ناحية ثانية" (ص ١٧٥) .

هذا الدفاع عن "الغموض" ليس مجرد دفاع عن مطلق الغموض ، وذلك لأنه دفاع يتناص مع أبى تمام وأبى نواس وابن المقفع وينتظمهم فى سياق واحد يؤكد أن الغموض يمثل "بلاغة المقموعين" ، هو عنوان أحدث دراسة كتبها جابر عصفور . وربما هو بلاغة متكاملة، فهى بلاغة مشروعة مع حق المبدع الذى يبّدع من خلالها أن يمنحه الناقد كل وسائله للكشف عن آلياته والتنظير لها . هل كان من باب المصادفة - محض المصادفة ، أن يُخَصِّص جابر عصفور الأعداد الأولى من "فصول" بعد أن أسند إليه رئاسة تحريرها لمشكلة "الأدب والحرية" ؟ وهل كان محض مصادفة أيضا أن يثير محور العدد - قبل صدوره ما أثار من اعتراضات واتهامات ؟! إن دفاع الناقد الحداثى عن "الغموض" المرتهن ببلاغة المقموعين فى سياق اجتماعى ثقافى محدد يجعله يدرك أن استعارات أبى تمام - التى هاجمها بعض النقاد المعاصرين - مندور وعبد القادر القط على سبيل المثال ، فضلا عن هجوم ابن المعتز - قد لقيت ما لقيت من رفض لأنها - "تدمر - بفاعلية التضاد - سلامة المسلمات اللغوية التى آمن بها ابن المعتز ، خصوصا بما تؤسسه هذه الاستعارات من علاقات جديدة بين الشاعر واللغة من ناحية ، وبين اللغة والعالم من ناحية ثانية ، وما يلازم هذا التأسيس من ممارسة لغوية تقلب رأسا على عقب العلاقة بين الدال والمدلول ، وبين الدلالة والقارئ . ذلك أنه لا مجال فى استعارات أبى تمام - فى أصفى حالاتها - للمسلَّمة السالبة عن العلاقة

بين اللغة والعالم، أو الأولوية القديمة للمدلول ، أو المعنى الثابت الذى يلازم الكلمة كالقدر المقدور ، أو العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول ، أو المجاورة المكانية التى لا محل معها لفاعلية العناصر الغائبة . إن الأمر فى استعارات أبى تمام على النقيض من ذلك ، إذ تعصف العلاقات الدلالية بنظام العالم والأشياء والمسلّمات ، مؤكدة فاعلية الدال الذى يقوم بدور تغريبى يفرض المعنى على الأذهان ، بل يفرض على المتلقى الإسهام فى إنتاج [الدلالة](*) المصاحبة لهذا المعنى ، على نحو تختفى معه النقلة المباشرة من الدال إلى المدلول ، وتغدو الدلالة جماعًا لفاعلية العناصر الحاضرة والغائبة فى سياقات الاستعارة" (ص ١٨٩) .

الدفاع عن الغموض ، وعن الاستعارة ، وباختصار عن الحداثة ، ليس مجرد تأكيد لحداثية الناقد ، بل هو بالإضافة إلى ذلك ، وربما قبل ذلك ، صياغة لموقف من العالم ، ينطلق من موقف من النصوص ومن آليات قراءتها . بهذا المعنى تغدو القراءة فعلا لتغيير العالم ، كما كان الإبداع ، وكما ينبغى أن يكون دائما . وليس الإبداع وحده ، بل النقد الأدبى والفكرة والفلسفة ، والتراث القديم والحديث والمعاصر . وكل قراءة هى بهذا المعنى مساهمة فى هذا التغيير ، والبحث عن نظرية للقراءة بعد هذه الرحلة الطويلة من الحركة بين المحاور (الممارسة / النظرية – التراث القديم / التراث الحديث – التراث الغربى / التراث العربى – النص الإبداعى / النص النقدى) هو بمثابة اعتصار لنخاع السلسلة الفقرية لهذه الحركة ، وتضفير لكل المعطيات الناتجة عنها فى كل متماسك يسهم بدوره فى ترشيد الوعى بالعالم ، ومن ثم فى تغييره .

(٦)

قد يبدو ما أقوله فى هذه الفقرة بالنسبة للقارئ نوعا من تحصيل الحاصل ، بعد أن قدمت له تلك القراءة للقسم الثانى من الكتاب – ببحوثه الأربعة ، وبعد أن أعدت

ترتيبها طبقا لترتيب إنتاجها ونشرها – فى سياق تتبع خطى الناقد الحداثى منذ بحثه الجامعى الأول (١٩٦٨) إلى "بلاغة المقموعين" (١٩٩٢) . إنها رحلة طويلة تقترب من ربع القرن فى الزمان ، وإن كان ينتظمها هم واحد تجلى فى العديد من الأسئلة والإشكاليات التى أثرناها هنا كلها بقدر المستطاع . ومن حق الناقد والحال كذلك أن يتأمل وعيه الذاتى ، ويحوله إلى "موضوع" يحاول الاقتراب منه . أو بعبارة أخرى من حقه – قبل أن يتقدم إلى مزيد من القراءات ، ومزيد من الممارسات والاجتهادات – أن يمارس عملية انقسام الوعى على نفسه بحيث يصبح "وعيا مزدوجا ، ذاتا وموضوعا فى آن، بحيث يتمكّن هذا الوعى من تأمل نفسه ، فى علاقته بمعطيات التراث المقروء وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها، فيكتمل فعل التحقق الذى تكتمل به سلامة القراءة فى يقين هذا القارئ ، ويدرك أن جهاز قراءته قد كشف فى النص الذى قرأ عن معنى ذى دلالة فى السياق التاريخى لهذا النص وأفقه الزمنى الخاص ، وذى دلالة موازية فى السياق التاريخى لهذا القارئ وأفقه الزمنى الخاص فى آن" (ص١٦) .

من الواضح هنا أن التجربة بكل ما تشتمل عليه من ممارسات الناقد الحداثى – بما فيها قراءته لممارسات الآخرين فى قراءة التراث – تمثل قطبا هاما . هذا القطب يتضمن وعى الباحث المتطور والمتنامى – فى سياق ممارساته – بأطروحاته الآخر الغربى فى المجالات المعرفية التى مارس القراءة فيها والكتابة . لكن ثمة قطبا آخر فى عملية تأمل الوعى لذاته يتمثل هنا فى إنجاز الآخر الغربى بخصوص هذه المسألة ، مسألة آليات القراءة وشروطها . أى أننا تجريديا – وعلى مستوى المجال المعرفى الراهن – إزاء ثنائية الأنا – بتجربتها وغنى ممارستها ووعيها الذى لم ينفصل عن وعى الآخر – والآخر فى محاولته بدوره تأمل ذاته والكشف عن آلياته الذهنية فى القراءة . لكن هذين القطبين لا يقفان على طرفى نقيض فى حالة مواجهة ، بل يمتد الآخر فى الذات دون أن يمحوه ، وتمتد الذات فى الآخر دون أن تنمحى أو تسقط صريعة رؤيته للعالم .

ومن الصعب إذن أن نتصور أننا إزاء "مقدمات منهجية "إلا إذا فهمنا معنى "المقدمات المنهجية" فهما فلسفيا يجاوز أطروحة / عنوان "قراءة التراث النقدى" ، ليكون مقدمات منهجية فى المعرفة بشكل عام – ولنبدأ فى تعرف تلك المقدمات ، محاولين قدر الإمكان عدم الوقوع فى التكرار إلا للضرورة القصوى .

المقدمة الأولى :

١ – إن القراءة – قراءة النص وربما نضيف قراءة الظاهرة مستبدلين كلمة "الظاهرة" بكلمة "النَّص" – تتضمن ثلاثة عناصر : القارئ والقروء والدلالة الناتجة عن عملية القراءة . وكل عنصر من عنصرى القارئ والمقروء يتمتع باستقلال نسبى ، من حيث أنه له سياقه الخاص الزمانى المكانى ، أو الثقافى الحضارى . وهذا يستتبع أن الدلالة الناتجة عن فعل القراءة لا بد أن تكون دلالة مزدوجة : دلالة المقروء فى سياقه الخاص ، ودلالته بالنسبة للقارئ فى سياقه الخاص أيضا . ومعنى ذلك أن تغير القارئ – سياق القراءة – يستتبع بالضرورة تغير دلالة المقروء .

انطلاقا من هذه المقدمة الأولى – وبهدف إثباتها من أجل تأكيد مفهوم "تاريخية القراءة" ونسبيتها – يعرض المؤلف لتعاقب أنماط القراءة (فى مجال قراءة التراث النقدى بالطبع) ليؤكد "أن كل تغير يصيب (النقد الأدبى) بوجه عام أو خاص (فى المنظور والمنهج والإجراءات والآليات) ينعكس على قراءة التراث النقدى ، الانعكاس الذى يتأثر معه الجزء المتفاعل بالكل المتحد ، فى الحركة الزمنية المتعاقبة أو الآنية للتأثر والتأثير" (ص ١٩) . القراءة الأولى فى تاريخنا الحديث هى القراءة الإحيائية التى الناقد أنها "قراءة استعادية" ، وقد سبق لنا أن ناقشنا فى الفقرة (٣) هذا المفهوم من خلال تحليلنا لبحث "الخيال المتعقل" . أما النمط الثانى من القراءة فهو "القراءة الإسقاطية" فى عصر "الوجدان" (١٩١٤ – ١٩٤٥) ، حيث لم "يعد الهدف من قراءة التراث – فى النمط الجديد – استعادة الماضى بكل ما يقترن به من قيم جمالية ومبادئ

أدبية ، فقد أضحت هذه المبادئ والقيم قرينة إطار مرجعي مرفوض ، صار التمرد عليه قرين التحرر الفردى الذى ينطلق من إطار مرجعي مضاد . هذا الإطار الجديد يعلو فيه الوجدان على الفكر ، والخيال على العقل ، والحدس على النظر ، والروح على الجسد، والمثال على المادة ، والفرد على الجماعة ، والابتداع على الاتباع ، والأصالة على التقليد – والطبع على الصنعة ، والفن على العلم ، والشعر على النثر ، وتسقط فيه محاكاة العالم الخارجي ليعلو صوت التعبير عن العالم الداخلي للفرد (الفذ) الذى أصبح حضوره المطلق رمزًا للعصر بأكمله" (ص ٢٥) .

والحقيقة أنه من الصعب أن نتصور أن شعراء مدرسة الوجدان ومفكريها ، بل ومنظرى المرحلة كلها ، قد حققوا تلك "القطيعة الجادة مع التراث بوجه عام" ، كما يقول الناقد وكما تؤكد التقابلات الضدية الثنائية التى أسرف فى تعدادها إلى حد يوهم القارئ أن ثمة قراءة جديدة – لا يمكن أن تكون "إسقاطية" – على وشك أن تتحقق . إن القراءة "الإسقاطية" ذاتها تنفى تلك "القطيعة المفترضة" ، كما نفى استبدال "الغرب" بالتراث . ولو قرأ الناقد – بوعيه الحاد القادر على الربط بين المجالات – أطروحات النقاد فى سياق الإنتاج الفكرى الإنتاج الفكرى العام للمرحلة لأدرك أن "التلفيقية" ، وليست "الإسقاطية" ، هى نموذج القراءة التى تستعيد "بعض" التراث بالقدر نفسه الذى تستعيد به "بعض" الغرب . وعملية "التلفيق" هذه هى المسئولة عما انتهت إليه قراءة تلك المرحلة للتراث من سلبيات ، ليس "النموذج الغربي" هو المسئول عنها . إنها حين "رفعت من شأن الذوق لتهبط بالنظر"، وأعلت من الطبع على حساب الصنعة ، وقرنت بالفن لترقى به عن العلم ، وتسامت بالنقد التطبيقى على حساب النقد النظرى" ، إلخ (ص ٢٨) لم تفعل ذلك من منظور "النموذج الغربي" الذى نتوهم أنها تبنته . إنها "التلفيقية" التى لا مجال هنا لتعداد مظاهرها الفكرية ، بل والإبداعية .

وإذا كانت قراءة عصر الوجدان قد وقعت فيما وقعت فيه من عمليات اختيار نفعى من التراث ، فقد كان رد الفعل هو النمط "الوضعى" الذى تمثله قراءة شكرى

عياد ، وهو النمط الثالث . ورغم أن النمط من القراءة يتصور للتراث وجودا محايدا تاريخيًا "هناك" بمعزل عن الذات القارئة وعن فعاليتها ، فقد أسست تلك القراءة نزعة عقلية مضادة للنزعة اللاعقلية - التي يمثلها مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) فيما يرى النقاد - وهي نزعة "تؤكد النظر والتعليل ، وتعلى من صلة النقد الأدبي بالفلسفة . وفي الوقت نفسه ، تنحدر بالآمدي ، الناقد التطبيقي ، الانطباعي ، (زعيم النقد العربي الذي لا يدافع) من أعلى سلّم القيمة ، لتضع محله الناقد المنظر ، المفكر ، حازم القرطاجني ، الذي يعلمنا أن الناقد - بوجه عام - لا يمكن أن يمضي طويلا في مناقشة مهمة الأدب دون أن تكون لديه مفاهيم أكثر شمولا ، عن مهمة الإنسان في الحياة" (ص ٣١) . وعلينا أن نلاحظ النبرة الاحتفالية من جانب الناقد المحدث لهذا النمط الثالث من القراءة ، رغم نقده له من حيث موقفه "الوضعي" من التراث . ولا شك أن السبب وراء هذه النزعة الاحتفالية اتفاق موقف هذا النمط من القراءة مع موقف الناقد الحداثي من التراث النقدي ، رغم خلاف البواعث والموجهات .

تمثل قراءات إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) (١٩٧١) امتداداً للنزعة التأريخية التي لم تتخل عن الاحتكام إلى سلامة البناء المنطقي من حيث المقولات والإجراءات في تقييمها . وكانت قراءة "مصطفى ناصف" في كتابيه (الصورة الأدبية) (١٩٥٨) و (نظرية المعنى في النقد العربي القديم) (١٩٦٥) - بمثابة مقدمات للقراءات الحداثية التي يمثلها أدونيس في (الثابت والمتحول) (١٩٧٣) والتي يمثلها بالطبع - كما هو واضح من تحليلاتنا السابقة كلها - ناقدنا جابر عصفور . ومن المهم هنا أن نلاحظ أن "الحداثة" - كما يمثلها أدونيس في (الثابت والمتحول) وفي كتاباته الأخرى وإبداعه الشعري - تمثل حركة الإنتلجنسيا العربية بعد أزمة أسيمة درويش في كتابها (مسار التحولات : قراءة في شعر أدونيس) ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢- "إن من واجبها البحث عن مخرج للأزمة المتفاقمة . والبحث هذه المرة لم يتجه نحو مخزون التصورات

والذكريات التماسا لنموذج بعيد ، ولا التفت نحو الغرب ليستعير نماذج مما حققه (التنوير) الذى أخرج أوروبا من الظلام إلى التكنولوجيا المعاصرة ، بل اتجه البحث وجهة مختلفة تتسم بالقسوة على الذات ، وجهة مساءلة الذات والتحرى عن موقع الخلل الذى يحول دون التعامل الموضوعى مع الواقع والتحكم بشروطه. وهذا ما اقتضى مراجعة الموروثات ومعاينتها وتحليلها برؤية نقدية جديدة . كان أدونيس فى مقدمة هذه الحركة منذ كتب (بيان ٥ حزيران) ونشره فى مجلة (الآداب) ، وكان لهذا النشر دلالة كبيرة ، بل إنه يرسم بوضوح حركة التغيير التى حصلت : من المشروعات المثالية الطوباوية إلى نقد الذات وفحص العلل ؛ ذلك أن مجلة (الآداب) التى صدرت مع بداية المد القومى ١٩٥٣ هى التى تبنت بخطابها القومى الفخم الخط المتفائل – وسرعان ما سيصدر أدونيس بعد ذلك عام ١٩٦٩ مجلة (مواقف) التى بدأت تطرح أسئلة عن الموروث السياسى الراهن والموروث الفكرى والأدبى والاجتماعى . ولم يكن أدونيس ولا (مواقف) الوحيدين فى هذه الحركة ، كما أن الحركة لم تكن وحيدة الاتجاه، ولا عبرت فى خط مستقيم وأرض سهلة ، بل إن هذه المساءلة حرضت ردودا وبحوثا وقراءات مختلفة للموروثات . وفى مناخ المساءلة هذا اتخذت أسئلة كالأصالة والمعاصرة، والهوية والتراث ، والتحديث والتأصيل ، والذات والآخر ، والتنوع والديمقراطية ، والشعر والفكر النقدى ، مواقع مركزية وشكلت محور القضايا التى دار حولها السجال على مدى العقدين المنصرمين" (ص ١١) .

إن الناقد الحداثى – المندرج داخل إطار القراءة الحداثية – لا يغفل الإضافات والإسهامات الناتجة عن محاولة تطبيق علم اللسانيات على منهج قراءة التراث ، خاصة نموذج ياكبسون الاتصالى – عبد السلام المسدى وحمادى صمود – ولا محاولة القراءة البنيوية لعبد القاهر الجرجانى كما قدمها كمال أبو ديب . لكنه يرى أن هذا المشروع "يحتفظ – لا شك – بما يصله بالمنظور التاريخى فى قراءة شكرى عياد ، فى تنافره مع النمطين الاستعادى والإسقاطى للقراءة ، ولكنه الوصل الذى سرعان ما ينقطع ليتأكد حضور القارئ . فى حدث اتصال فعال يثبت – إلى جانب دور (الباث) أو (مرسل) الرسالة – دور (المستقبل) لهذه الرسالة ومن ثم دور القارئ المعاصر ، فى عملية تجعل

الهدف من القراءة مرهونا بغائية المشروع البنيوى كله" (ص ٣٤) .

وإذا كان هذا الاستعراض لأنماط قراءة التراث النقدى يؤكد مفهوم "نسبية" القراءة الناتج عن تاريخيتها ، فهو يؤكد - إلى جانب ذلك - عدم انفصال أنماط القراءة تلك عن الشروط المعرفية الأوسع للسياق الثقافى الذى تدور فيه، ذلك "أن كل نمط من أنماط قراءة التراث النقدى يندرج فى سياق أوسع ، سواء من حيث النظرية الأدبية - النقدية التى يتغذى منها هذا النمط ويغذيها ، أو من حيث النظرية الفكرية الكبرى أو النسق المعرفى الذى تتحرك فيه - وبه - كل من النظرية الأدبية النقدية ونمطها القرائى على السواء" (ص ٣٤) . وإذا تحددت تاريخية عملية القراءة - ومن ثم نسبيتها - كان لا بد من تحديد تاريخية المقروء ، وتلك هى مهمة الفقرة الثالثة.

المقدمات المنهجية

المقدمة الأولى:

إن التراث - المقروء - "لا ينفصل عن علاقات متعينة حددته ، وعن بشر بأعيانهم صنعوه ، داخل علاقاته المتباينة ، ومستوياته المغايرة ، وعصوره المتعددة ، ليؤدوا به وظائف مختلفة ، آنية متعاقبة من ناحية، متآلفة متنافرة من ناحية ثانية" (ص ٣٥) . هذا النّص يستدعى الخبرة المكتسبة من ممارسة الناقد فى كل من (تعارضات الحداثة) و (قراءة محدثة فى ناقد قديم) ... وهذا يفضى إلى :

المقدمة الثانية:

من حيث المنهج ، والتى يمكن صياغتها كالتالى :

٢- المقروء جزء من كل تعاقبى وتزامنى ، هذا الكل هو الذى يحدد سياقه التاريخى الذى لا يمكن إهداره فى عملية القراءة . وعلى ذلك لا يمكن قراءة التراث النقدى بمعزل عن الحقول المعرفية الأخرى فى التراث .

ومن هذه المقدمة الثانية ينتقل الناقد إلى أطروحة على درجة عالية من الأهمية ليبدد الوهم السائد والخاص بالتفرقة بين "النصوص التصورية" - أى ذات الطابع الفكرى الخالص - و"النصوص الإبداعية" ، يرى ناقدنا الحداثى أن الفرق بين نمطى النصوص - من حيث انفتاح المعنى واتساع مجال القراءة والتأويل - فارق كمى لا يكفى ، فمع اتحاد جهاز القراءة المتفاعل مع الموضوع المقروء ، ومع تعددية العلاقات السياقية التى تربط المقروء بما هو خارجه فى الزمان والمكان ، فإن عملية التفاعل بين جهاز القراءة والنص المقروء لا يمكن أن تفضى إلى الدلالة نفسها . وهذا لا ينفى أن قابلية "النص الإبداعى" لتعددية القراءة أوفر كميا - لا كيفيا - بحكم طبيعته الخاصة .

المقدمة الثالثة :

٣ - إن جهاز القراءة - قراءة التراث النقدى خاصة - هو بدوره جزء من كل هو منهجية قراءة التراث بشكل عام .

ولتحديد هذه المنهجية فى انتقالاتها يقوم الناقد بالتصنيف الذى أشرنا إليه فى الفقرة الثانية لاتجاهات (أولية) ثلاثة فى قراءة التراث . وفى إدراك الناقد لدافعية هذا "التوتر المتصاعد فى التأويل والتوظيف ، وتصارع كل قراءة مع غيرها" (ص٤٦) يعلن عن شىء شبيه بما سبقت إشارتنا إليه عن انبثاق الحداثة من أزمة الهزيمة الساحقة التى سببت "الشعور بتخلف الحاضر ، وانكسار اليقين العام ، وتخلخل المشروع أو المشاريع الفكرية السائدة ، والرغبة المبطنة (المكبوحة والمقموعة) فى الانتقال من مبدأ الضرورة إلى مبدأ الحرية ؛ ومن واقع منهزم إلى واقع منتصر ، وما يوازى ذلك - أو يترتب عليه - من تحرك (الذات القومية) من آلية الدفاع إلى آلية التعرف والاكتشاف التى هى آلية إعادة القراءة" وعلتها الأولى فى الوقت نفسه" (ص ٤٦ - ٤٧) ولعل هذه الإشارة إلى آلية القراءة - أو إعادة القراءة - بوصفها آلية التعرف والاكتشاف - التى انبثقت عن أزمة الهزيمة - فى مقابل آليات الدفاع التى كانت مجرد محور

التنويريين ، تؤكد ما سبق أن طرحناه من أن الكتاب - وإن كان يقدم نظرية فى قراءة التراث النقدى - يقدم فى الحقيقة ما هو أكثر من ذلك . إنه يقدم نظرية فى القراءة بشكل عام .

ولذلك كان لا بد من الاشتباك مع أنماط قراءات التراث سعيا إلى بلورة مفهوم أشد تماسكًا وأكثر تحقيقا لغائية القراءة ، تعرف الذات الآخر . لقد وقعت القراءات المطروحة - على اختلافها - فى تصور حضور عنصرين متقابلين دائما هما "منهجية العصر الراهن" مقابل "الحركة الذاتية الداخلية" للتراث (عند طيب تيزينى) أو "الإيديولوجية المعاصرة" مقابل "الزمن التاريخى" للتراث (عند مروة) أو "الإشكالية والمحتوى المعرفى والمضمون الإيديولوجى" للتراث فى "محيطه الخاص" مقابل "مجال اهتمام القارئ" المعاصر أو هموم الفهم والمعقولية المعاصرة (عند الجابرى) (ص ٥٠) . ويرى المؤلف أن الموقف من شأنه أن يوقع فى ثنائية قريبة الشبه بثنائية أخرى شائعة عند بعض دارسى الهرمينوطيقا هى ثنائية "المعنى" التاريخى المرتبط بمقصد المؤلف، و"الدلالة" - أفضل شخصيا "المغزى" - من حيث هى بعض خاص بالقارئ . وفى مناقشته لهذه الثنائية ودحضه لها ، يصل المؤلف إلى المقدمة الرابعة ، ولعلها من أهم إنجازات المؤلف ، بما هى إضافة حقيقية لنظرية القراءة .

المقدمة الرابعة :

إن ثمة أنساقًا معرفية تحكم عملية القراءة من جانب القارئ ، وهناك بالمثل أنساق معرفية تحيط بالمقروء تحدد قابليته للانقراء . والتفاعل بين نمطى الأنساق هذين يمثل "متوسطا" بين القارئ والمقروء . "وأيًا كانت العلاقة بين الأنساق المعرفية ، فى حدث القراءة ، من منظور القارئ أو المقروء . فإن هذه العلاقة تظل - دائما - علاقة تجاوب وتفاعل . هذا التفاعل والتجاوب فى ذاته يعنى أن هناك داخل حدث القراءة ، دوما ، ما

يصله بخارجه وأن هذا الحدث ليس بنية منعزلة ، مغلقة مكتفية بنفسها ، وإنما هو بنية مفتوحة، عناصرها الداخلية ممتدة إلى خارجها ، حيث الأنساق المعرفية الأوسع التى يتحرك فيها المقروء" (ص ٥٩) . ويدخل فى هذه الأنساق المتوسطة ما يطلق عليه المؤلف اسم "المتوسطات القرائية" لأن "ما يقوم به القارئ المعاصر – فى جانب منه – قراءة من خلال قراءات سابقة ، كل منها أشبه بعدسة مضافة إلى عدسات جهاز القراءة عند هذا القارئ على نحو لا تغدو معه العلاقة بين عينى القارئ المعاصر الذى نتحدث عنه وكتاب ابن المعتز علاقة أحادية الجانب ، أو بسيطة ، أو مباشرة ، بل علاقة تمر بانكسارات المنشورات الضوئية ، أو العدسات الوسيطة فى مختلف ألوانها ومجموعاتها . وإذا نظرنا إلى الأمر من زاوية أخرى ، قلنا إن ابن المعتز نفسه الذى يقرأ القارئ المعاصر ليس مفعولا للقراءة ، فقد كان فاعلا لقراءات سابقة قرأ فيها شعر المحدثين الذين نفى عنهم الحداثة ، وقرأ قراءات النقاد السابقين له والمعاصرين له ، ممن يتآلف معهم أو يتنافر لهذا الشعر . وقرأ تراثه النقدى والبلاغى مثلما قرأ التراث السابق صار معه تراثه العربى قراءة للتراث اليونانى والهندى والفارسى فى البلاغة" (ص ٧٤ – ٧٥) .

سنلاحظ ، على الفور ، أن الخبرة الناتجة عن "القراءة المحدثة" لابن المعتز هى التى ولّدت وعى الناقد بمسألة "المتوسطات القرائية" ، هذا فضلا عن الخبرات المكتسبة من بحوث سابقة . لكن مسألة "الأنساق" المتوسطة الفاعلة ناتجة عن خبرة متولدة عن قراءة التراث الغربى ، نذكر هنا بياجيه وتشومسكى وبارت وفوكو وجريماس الذين أشار إليهم المؤلف تحديداً . لكن الناتج من تفاعل "الممارسة" و "النظرية" – وهما طرفان متفاعلان يمثلان الأنساق المتوسطة فى هذه الحالة – كان إنجازا متميزا ، يضاف إلى نظرية القراءة فى التراث الغربى ، فيعدّلها . وهذا هو الذى يعطى للكتاب تميزه وأهميته .

من خلال هذه المقدمات الأربع يمكن الفصل بين "القراءة الموضوعية" - بالمعنى النسبي طبعا- وبين القراءة "غير الموضوعية" . وذلك على أساس أنه : "إذا كان حدث القراءة يتضمن عناصر ثلاثة أساسية (القارئ والمقروء والأنساق المعرفية التي تصل بينهما وتحيط بهما) تندرج في علاقات تنسج خصوصية الحدث نفسه ، فإن اتصاف القراءة الناتجة عن هذا الحدث بالموضوعية رهين الحضور الفاعل لهذه العناصر في علاقاتها المتكاملة ، وفي الوقت نفسه فإن غياب هذه الصفة ، ومن ثم اتصاف القراءة بصفات مغايرة أو مقابلة ، رهين غياب أحد هذه العناصر ، أو بعض جوانبه أو تقليص علاقاته المتكاملة أو حذفها ، أو التضخم البالغ لحضوره على حساب غيره" (ص ٦١ - ٦٢) .

أليس هذا الاتساع في عدسة الناقد الحداثي ، مع اتساع العدسات المكونة لها - قرين الحرص الدائم على التلازم العضوي بين "الممارسة" و"التنظير" ؟ وأليس هذا "التعرّف" الذي قام به خلال عملية تأمل الوعي الذاتي هو في جوهره محاولة لمجاوزة موقف الانمحاء في الآخر بالتبعية ، أو موقف الدفاع عن الذات بالرفض الذي يفضي - من التبعية ؟ ألم يحاول الناقد الحداثي هنا أن يجاوز ثنائية الأنا / الآخر ، أو الأصالة والمعاصرة ، إلخ . من خلال طرح رؤية تركيبية تلك الثنائية الضدية ؟ ثم أليست تلك الرؤية التركيبية - في التحليل الأخير - إسهاما في تصحيح معادلة النهضة بالانتقال من "التلفيق" إلى "التوفيق" ؟ لا معنى لتقديم نظرية للقراءة في سياق حمّى القراءات المتدافعة إلا الحرص على الانخراط في إنتاج وعي بالواقع ، وهو ما يمكن تسميته بالوعي الحداثي المجاوز ، إن الناقد الذي بدأ إنتاجه الفكري مع الأزمة (١٩٦٨) يساهم الآن في محاولة مجاوزتها ، وهو يدرك أنه ليس وحده ، لأنه جزء من كل حي متفاعل . وأخيرا ، أرجو ألا تسهم هذه القراءة - التي ستتحول إلى قراءة متوسطة بين القارئ والكتاب - في تحريك ذوق القارئ نحو الكتاب أو ضده بأي معنى من المعاني .

لقد حاولت قراءتى هنا أن تضع الكتاب فى سياقه الأوسع ، الذى هو نص الناقد الحداثى كله ، كما حاولت أن تضع هذا النص الأوسع فى سياق الثقافة العربية فى ربع القرن الأخير . حاولت ذلك لتمكن القارئ من القيام بقراءاته الحرّة للكتاب ، القراءة التى قد تعضده أو قد تعارضه . وفى كلتا الحالتين لا بد من إدراك السياق أو أنساق السياق التى لا بد منها لإدراك الدلالة ، ولتحقيق القراءة الموضوعية بالمعنى الحقيقى ، أى بالمعنى النسبى .

الموروث الثقافي وبعث الأمة

نعم الباز

بأدبه الجم دفعني الصديق علي أبو شادي لأشارك في هذه الاحتفالية الثقافية ... وأقول دفعني لا لأنني كنت عازفة ولكن لأنني أخجل من الوجود بقلمي المتواضع بين من يخطون مقالاتهم في هذا الكتاب التكريمي . تلك الفكرة الشديدة الذكاء والقدرة على تفريغ الحب والعرفان وليس التقييم لأستاذنا الدكتور جابر عصفور الذي لم ينضب عقله لحظة من عطائه الثقافي المتنوع .

والفكرة في حد ذاتها مشروع تنويري لعله يستمر بعد تكريمه لأحد الرموز التي استطاعت أن تثبت المورد الثقافي كأحد الأعمدة الهامة في بناء الشخصية المصرية والتي تتعرض لهزة في بنيتها وتفتيتها لخلع جزء منه ، والذي جعل المادة هي سيد الموقف وانزاح أمامها بقدرات هادرة مصنوعة أزاح الوجدان والبناء الثقافي جانبا حتى أصبح الإنسان المصري مهموماً بداء المعدة ومظاهر الملبس والمسكن بالدرجة الأولى ، وربما الأخيرة بعد أن نسي أو تناسى جوع العقل وخواء الوجدان وهما نوعان من الجوع ينحدران بالإنسان بغاية السرعة إلى الدرك الأسفل من آدميته .

جاءت فكرة هذا الكتاب التكريمي مناسبة تماماً للمحتفى به حيث إنه أمسك بتلابيب الثقافة كما يحيط الزارع بشجرته التي ضعفت في مهب رياح عاتية أو مثل الذي يسبح ضد تيار جارف مصمماً على الوصول إلى الشاطئ بمركب حمله موروثنا وتراثنا من فن وأدب وكأنه ابن رشد يهرب من حريق التغيير .

جاءت فكرة الكتاب التكريمى للدكتور جابر عصفور هرباً من حفلات التكريم بالأوسمة والأنواط حيث أصبح التكريم أضواء تلمع وكاميرات تصور أى واصل متصل لأى إنجاز ليس بإنجاز حتى إننا سئمنا هذه التكريمات التى نادراً ما تكون فى موضعها .

وحيث اختلطت التكريمات بالمكرمين!! فجاءت الاحتفالية بهذا القدر من الذكاء من الصديق على أبو شادى الذى سلمه د. جابر عصفور راية أمانة المجلس ، جاءت الاحتفالية الموثقة فى كتاب تحمل قدراً من الذكاء والتقدير الذى يليق بالمكرم الذى يستعطى الثقافة كما النحلة التى تمتص الرحيق ثم تفرزه لنا فكراً وأسلوب حياة .

وكم كان أميناً فعلاً فى فترة بناء المجلس على تاريخ الوطن الثقافى ومسيرته وموروثاته الثقافية من آداب وفنون وتراكماته الثقافية حتى ذاب الصرح المعمارى فى مشروعه الثقافى الشلال والذى ما نفرغ من المشاركة فى إحدى الفعاليات حتى نطل على أنشطة أخرى تملأ الفكر والوجدان بنتائجها فلا يلبث أن يعلننا عن أخرى ترسم الخريطة الثقافية ليس لمصر وحدها بل تربطها تاريخياً وحضارياً بالمنطقة العربية وبالعالم .

د. جابر والذين معه:

لم يترك لدهشتنا الثقافية لحظة لتطفئ فيها جذوتها فقد أصر الدكتور جابر والذين معه أن تظل أشرعة الدهشة منطلقة ودروب العقل منتظرة وطرق الوجدان ساهرة .

لقد استطاع أن يفعِّل الثقافة وأن يجعلها زاداً للمواطن ، بل اختطف الشباب من براثن الفقر والجدب الثقافى والاستغراق فى غث أنصاف الثقافات وتعمد وصول الدعم الثقافى إلى متسحقيه فى غير ادعاء وفى إصرار الملتزمين .

وبثقة فى أدواته ضفَّر الوطنية بمشروعه الثقافى فجذب النخبة إلى مجلسه فى تعمد من الجميع بتحقيق حلم عودة الزخم الثقافى إلى عقول المصريين وجذبهم بمنأى عن التيارات التى أبعدتهم عن أصولهم .

فقد وصل من خلال حراك ثقافي جاذب إلي النخبة من الشباب إلى أن يعزز من متن العربية عظمة الغنى الفكرى والفنى فالتقطها قبل أن تضيع فى فترة من أخطر فترات التحولات للإنسان المصرى .

والمشروع الثقافى المصرى حلم ، فى ذهن الجميع وليس النخبة فقط لأنه من الموروثات التى تسكن جينات المصريين ، لهذا لم يكن غريبًا أن يصبح المنتمون إلى المجلس يتكاثرون مثل كرة الثلج التى تكبر وأن تحافظ على نفسها من أى اختراق هوائى .

ولعل الإحاطات التى حاصرتنا فى الآونه الأخيرة لم تنل من الأصالة الإبداعية لدى المصريين ، مما جعل المشروع الثقافى برمته من فنون وآداب ما زال يجرى مثل النيل هادرًا لافظًا للتلوث .

إن المشروع الثقافى بالقيادة الواعية اليقظة للدكتور جابر عصفور لم يكن فى متنه تراكم الأرصدة الثقافية فقط ولكن كان همه رفع كفاءة وأداء الإنسان المصرى من خلال قنوات ثقافية لا تتراكم فقط إنما مضمونها القدرة على الأداء فى تناغم يؤدى إلى طفو القيم مع طرد تراكمات التشويه والغث الثقافى الذى لوى عنق الموروثات بالفعل فى خلط بين الإطلال على العالم دون الغرق فيه وتفعيل عنصر الانتقاء فى تعمد على الإبقاء على أصولنا الحضارية والإيمان بعدم الزلزلة والهزة الثقافية مهما تحركت الأعماق وزاد عنف التداخلات المتعمدة .

ولعل العلاقة الجدلية بين أهمية الترجمة والحفاظ على اللياقة الثقافية هى التى سوف تكون المعبر بين المجلس والموقع الجديد الشديد الأهمية الذى شغله الدكتور جابر

عصفور والتى سوف تكون دستوراً لدفع العجلة واستمرارية المجلس الأعلى للثقافة مع المركز القومى للترجمة .

سوف ترتفع تلك العلاقة بحرارة العمل وتزاوج الدفع للمشروع المصرى للثقافة بشكل يقننه التواصل مع الثقافات الأخرى .

لعل خجلى جعل كلماتى لم تستطع التعبير بشكل مباشر لتحية الصديق والأستاذ الدكتور جابر عصفور ذلك الرجل الذى تنحنى الأحرف والكلمات أمام حزنه النبيل الذى خبأه بين أضلعه وحمل عصاه ليكمل المسيرة حيث إيمانه بالدور الوطنى سبق أبوته فكان التزامه بالاستمرار .

ولعل هذا المجلس ببنائه المعمارى ولجانه المتفرعة والفاعلة فى كل الاتجاهات الثقافية وقد حمّل همومه لأمينه الجديد الصديق على أبو شادى وهو جدير بالموقع كل الجدارة رغم الهم المصرى الذى يزداد ضراوة يومًا بعد يوم وهو محاولة تمزيق الثوب الثقافى للجرجرة إلى العولمة والتى تحمل فى طياتها مشروعًا اقتصاديًا صرفا بانت هزائمه فى الانكسار الاقتصادى الحاد لدولة الهيمنة الأمريكية والتى تركت جذور الثقافة وتعلقت بثوب نظريات مراكب الاقتصاد لتحكم بها العالم فتهاوت بها فلا جذور ثقافية تربطها بالوجدان فسقطت وتهاوت معها كل الأعمدة .

ولعلها تثبت لنا أن الموروث الثقافى والإصرار على الحفاظ عليه وتقويته وتفعيله وتحديثه بخطوات جديدة هو الذى يدعم ويقوى مسيرة وكيان الوطن وهو الحامى الحقيقى من أى غزو أو اهتزاز فهوى أقوى من أى جيوش وأمضى من كل سلاح .

والمورث الثقافى جيشه المثقفون هم الذين ينقلونه بكل القدرات الصادقة إلى الدماء الجديد التى تضخ فى جسد الأمة ألا وهى شبابها .

لهذا كان لا بد من مبنى يضم هؤلاء الذين يقومون بالنقل والتنقية والحماية وكان من المهم أن يكون هناك قيادة واعية تقود جوقة العازفين على أوتار الثقافات من فنون

وآداب ليعطى للأمة صلابتها واستمراريتها وتطلعها إلى الغد الثابت من فوق أرض ثابتة وها هو قد سلم الراية لراعٍ آخر شديد الوعى بالرسالة الهامة .

ها هو الصديق على أبو شادى يحمل الهم الثقافى المصرى بكل اليقظة فاعلاً فى كل الأركان الثقافية بحماس ووعى لأن فى يده أدوات البعث الجديد لأمة محاصرة بكل أنواع التحدى فى زمن أصبح التحول فيه شديد التغيير كل يوم فلزم الحذر ولزمت اليقظة ولا يفتقدهما من حمل الراية .

أصبح دينًا فى عنق المثقفين الحفاظ على هذا الصرح فاعلاً فى استمرارية لرأب الصدع الثقافى الذى أحدثه اللهو الاقتصادى والسعار الإعلامى الإعلانى اللاهادف والضارب مثل الثور فى متحف الخزف ، فلزامًا علينا العمل بكل قوة الموروث الثقافى لإبعاد الثور أو الإجهاز عليه حتى نصل إلى حماية حقيقية للموروث الثقافى اللازم بالضرورة لتعبئة الأمة .

قـراءة فـى كـتـاب: "المرايا المتجـاورة"

يوحنا قلته

مقدمة :

أغلب الظن أن الدكتور جابر عصفور قد تأثر إلى حد بعيد فى طفولته وصباه وسبابه، بالمدينة الصناعية الكبرى المحلة الكبرى، التى ولد وترعرع فيها، ولا أسرف إذا قلت إنه فى هذه المدينة الصاخبة بمصانعها والتى تقع فى قلب الدلتا، تحيط بها قرى مبعثرة لم يدركها التطور ولم تلمسها كثيراً حضارة العصر، قد شهد الإنسان المصرى، المطحون فى سعيه للقمة العيش، يغلب عليه تدين لا يمت لحقائق الدين بصلة، يكاد يسجنه فى تقاليد قديمة راسخة، ويقلقه طموح للخروج من ظلمة العصور الوسطى، وذلك فى زعمى غرس فى أعماقه المتوهجة بالحب لبلده وشكل عقله المبدع وجذبه على الإنسان، والتزامه الصارم فى كل ما أبدع من فكر ليحرره ويدفع عنه موجات التعصب والتجمد، وفى اجتهاده لتحرير الإنسان إنما يسعى لتحرير مصر كافة من قيود القرون الظالمة بل والفكر العربى.

وأزعم أن جابر عصفور، وقد كنت زميلاً له فى كلية آداب القاهرة قسم اللغة العربية لأربع سنوات خلت فى ستينيات القرن الماضى، ولم تنقطع صلتى بهذه العقلية المتوهجة النادرة حتى يومنا، أزعم أن فى أعماقه ووجدانه ونسيج كيانه، أمراً لم يتغير خلال مسيرة الحياة التى انطلق إليها حتى تبوأ المناصب العالية فى عالم الثقافة

والفكر، هذا الأمر هو "الإنسان المصرى البسيط" جذوره تمتد إلى أعماق الأصالة العربية، أنه المسلم المؤمن فى غير تزمت، المتسامح فى غير إسراف، وهو العربى الذى حمل مشعل التنوير بعد أن تشبع بالثقافة الإسلامية والعربية، واستوعب هذه الثقافة التى ازدهرت قروناً طويلة، وسبر أغوار حضارتها، واجتهد بلا ملل فى أن يقيم جسراً بينها وبين الثقافات الأخرى التى ألم بها إلماماً واسعاً، شاملاً، وتنقل بين عواصم العالم، شرقًا وغربًا، أستاذًا ومحاضراً، لم ينحرف قيد أنملة عن رسالة آمن بها، ووضعها هدفًا أمام عينيه، أن ينير الطريق أمام العقل العربى، حاملاً شعلة التنوير بتخصصه فى مجال النقد الأدبى، غير آبهٍ بالعواصف من حوله، يقاوم الأمواج العاتية التى يثيرها تعصب مقيت، وتطرف مدمر، وسحابة من ظلام غمرت فضاء العقل العربى، وكأنه بعث فى هذا الزمان مع رفاق الدرب يدفعون عن مصر وعن العقل المصرى بنوع خاص جحافل الإظلام والجمود والتخلف لتتصل أنوار التنوير التى توهجت فى بداية القرن الماضى بفضل روادها منذ محمد عبده وطه حسين وتوفيق الحكيم وسلامة موسى ونجيب محفوظ وأحمد لطفى السيد، وكثيرين غيرهم.

إننى أعتقد أن لكل إنسان دعوة خاصة هى موهبته يولد بها من قبل خالقه ومبدعه، كأنها غريزة نسجت فى كيانه ولا يستطيع منها فكاكًا، وعليه أن يكتشفها وأن يدافع عنها أمام زحام الهموم اليومية والإغراء بالركون إلى المتعة والتخاذل حتى لا يضيع من قدمه الطريق، فتذهب أيامه فى صراع مع التفاهة وطلب اللذات، لقد كرس جابر عصفور حياته للإبداع وللدفاع عما يراه الحقيقة والخير لأمته، وجاهد ليقيم المصالحة بين العقل العربى والعقل الغربى ولم يزل يحمل شعلة التنوير، يغربل تراثنا القديم، يميز بين الغث والثمين، يهز التصلب والجمود رافضًا بكل شدة الاتباع وحذو القديم وتقديس كل آثاره فى غير نقد أو تحليل داعيًا إلى الإبداع لا النقل، والكلمتان الاتباع والإبداع تتكرران مرات كثيرة بين سطور كتبه، فلكل عصر رؤاه وأحلامه،

وآلامه وصعابه، يحارب الخرافة التى شاعت عتمة كالحة على الفكر العربى خلال قرون الانكسار، أنه يرى أن الثقافة الإنسانية تتكامل ولا تتعارض، والحضارات حلقات متصلة أو هى مراحل تتناسل بعضها من بعض ويبقى فى ذلك كله نبل المقصد وسمو الغاية أى تحرير العقل.

***

أبحرت فى فكر جابر عصفور، قرأت كتبه، تنقلت بينها من: "ضد التعصب، الرهان على المستقبل، ذاكرة الشعر، مواجهة الإرهاب، قراءة فى النقد الأدبى، على هامش دفتر التنوير". حاولت التجوال فى بستانه وآثرت الكتابة عن موضوع ألح علىّ إلحاحًا لم أستطع منه الخلاص، نقده لطه حسين فى كتاب المرايا المتجاورة، وفكره عميق يحتاج أحيانًا إلى جهد لسبر أغواره، لكنه منطقى وموضوعى، لغته سهلة ثرية بالتعبيرات والإيحاءات والصور، وأستطيع القول إنه "مفكر" إنسانى النزعة، بمعنى أنه ينظر إلى الإنسان "كقيمة" لا شأن له بدينه أو بعرقه أو بجنسه، وتخصصه فى مجال النقد لم يسبب له أى حرج نفسى أو تمزق فكرى خلال حملاته على التعصب والتطرف ساقها بموضوعية لا تثير قارئه أو تستفزه لأنه يبدع فى إيمان ملك عليه وجدانه دون أن يغلق أبواب الحوار مع الآخر، أو تستغرقه تقاليد أقرب إلى الأساطير، فهو ليس معاديًا للإنسان المتطرف لكنه يقف بالمرصاد لنظريات التطرف وأساليبه، وعنده ليس الدين سوطًا يلهب ظهر الإنسان بالأوامر والنواهى، بل يحرر الإنسان ليكون صاحب القرار فى حياته وسلوكه، فهو صاحب رؤية حقيقية صادقة لمعنى التدين والإخلاص للعقيدة دون قسر أو إرهاب أو إكراه، فالإيمان هو الجسر الذى يربط بين الأبدى والزمنى دون أن يطغى أحدهما على الآخر، ودون أن يفقد أحدهما حقوقه، أنه يسوق نقده فى عالم الأدب وتراث الحضارة وتشعر أنه يبدع من منطلق ثقة فى القيم الروحية

وفى مستقبل الإنسان وفى خدمة القيم الروحية كالعدل والمساواة والأخوة والتضامن، ينبذ العنف بشتى أشكاله، يحتج على التطرف فى صوره كافة، يجنح دومًا إلى سيادة العقل، فالأديان لم تأتِ لتعقد الحياة وتثير الكراهية والبغضاء بين البشر، بل لتخلق من الحياة رسالة ودعوة سامية وتزرع الحب والتسامح والمساواة بين الناس.

***

وضع الدكتور جابر عصفور هدفًا لإبداعه وهو تحرير العقل العربى، فهو ليس بأقل توهجًا من العقل الغربى، وليس بين البشر أمة تميزت عن أمة بعقول خاصة، وإنما تراكم تراب الجهل وغياب العلم وسيطرة الخرافة أدت إلى ما آل إليه الفكر العربى، ينحاز دكتور جابر بلا تردد إلى كل من نادى بقيمة العقل وحاول تحرير الإنسان فى أزمنة ضاقت بكرامة الشخص البشرى كما ضاقت بالحرية، فيرى فى ابن قتيبة الدينورى (متوفى سنة ٢٧٦ هـ) واحدًا من الذين يضيقون بالمتزمتين والجاحظ أحد فرسان المعتزلة من أهل العقل والابتداع وذلك هو سر تفتحه ورحابة كتاباته هذا فى العصور القديمة (كتاب الرهان على المستقبل ص ٢١٠)، وفى العصر الحديث دافع عن العقل والإنسان محمد عبده، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، أنه ينحاز إليهم ليصل بشعلة التنوير إلى العقول المغلقة.

عالم جابر عصفور فى إبداعه ونقده هو عالم الأدب الأصيل والفن الراقى والبحث عن الجمال السامى والحرية والعدالة، أنه عالم ممتد فى فكره يحاول أن يجسد ما فى التراث العربى من إرث فى هذا العالم الذى هو العالم الحقيقى للإنسان.

***

أولاً:

١ - أثرت كتابه الرائع الجرىء "المرايا المتجاورة" نبهني إلى أهميتــه الخاصــة د. حسن حنفى، وهو من باكورة إنتاجه (١٩٨٣) دفعنى إلى ذلك أمران:

الأمر الأول: أن يتصدى مفكر شاب للتصدى لنقد طه حسين، هذا العلم الشامخ، بل أكاد أقول العبقرية الأسطورة المصرية، الذى غربل تراثنا العربى من جهة وأمدنا بالتراث الإنسانى بترجماته الراقية الدقيقة من جهة أخرى، التراث اليونانى والكلاسى ووضع أسسًا قوية لثقافة عربية إنسانية، وحاول أن يعيد العصر الذهبى للأدب والنقد والتاريخ، ونادى فى غير تردد بأن الثقافة المصرية امتداد لثقافة البحر المتوسط فهى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة اليونانية الأوربية، ونصب العقل حكمًا وسيدًا، بل قل ملكًا كما يطلق عليه فى الأدب اليونانى... وأزعم أن هذا ما جذب د. جابر عصفور للخوض فى بحـر فكر طه حـسين دون قلق، بل بهـاجس وجـدانى يدعـوه إلى مـواصلة حـركة التنوير، جاء كتاب المرايا المتجاورة إيذانًا بأن خيط الإبداع لم ينقطع وسـبيل التنـوير لا ينتهى..

الأمر الثانى: أننى قمت بإعداد رسالة الماجستير عن (أثر الثقافة الفرنسية فى أدب طه حسين) أشرفت عليها الأستاذة الدكتورة سـهير القلماوى عليها رحمة الله (طبعتـها دار المعارف) وأتيح لى مـقابلة الرجل العظيم طه حـسين وجلست بين يديه مرتين صحح لى أمورًا كثيرة فى أثناء إعداد الرسالة ورفض القول بأنه فيلسوف وألح أن أكتفى بتعبير طه حـسين المفكر هذا من جـهة، ومن جهة أخرى عشت أدب جابر عصفور ومراحل تطور فكره وكثيرًا ما التقينا وما زلنا أصدقاء أكن له احترامًا عميقًا فـهو إنسان بسيط، بتواضـعه الجم، ووضوح رؤياه وفكره، وغزارة إنتاجه وعـمقـه، فتساءلت هل بين العقلين من صلة وتواصل، ومن كتاب المرايا المتجاورة اتضح لى أن فكرهما متصل، وأن جابر عصفور يكن لطه حسين الإجلال والإكبار وفى الوقت ذاته يحتفظ برؤيته الخاصة واجتهاده الحر.

ولا يوجد شيء يكشف عن عناصر بناء الفكر النقدى عند طه حسين مثل التكرار اللافت والملح لكلمة "المرآة" فى كتاباته، فهذه الكلمة لها دلالات بالغة الأهمية فى سماتها تفضى إلى مجموعة من النتائج تتبعها جابر عصفور وحاول أن يكشف فى تجاورها عن الصيغة التى يبنى عليها الفكر النقدى عند طه حسين واكتشف علاقة المجاورة التى تتحكم فى ترابط عناصر هذا البناء فتحدد وحدته المتميزة، وفى ظنى ربما يكون طه حسين قد ضاق ذرعًا بمناهج القدماء أحيانًا كثيرة وطرحها جانبًا ولم يهتم بالعودة إلى المراجع لشكه فى أصالة الكثير منها وبعد أن ألم بها إلمامًا واسعًا، ناقضًا مقولة الفكر الغربى الذى يردد بأن العرب يخافون ماضيهم، مخترقًا كل قيود الخوف أمام هذا الماضى، أو بأن الثقافة العربية أو الغربية لا يمكن أن تكون ثقافة عالمية إلا إذا تخلت عن احتكار الماضى عند العرب أو احتكار الحاضر والمستقبل عند الغرب، ولن يقود الفكر الإنسانى إلا من تحرر من سجن وقيود الفكر القومى المحدود، أى أن يولد العقل ولادة جديدة يحمل الميراث القديم وجينات الماضى وفى الوقت ذاته يطلق العنان لفكره لينطلق فى رحاب فكر الإنسانية كافة.

٢ – حاول طه حسين أن يهز العقل العربى هزًا عنيفًا، أمدته ثقافته الإنسانية الشاملة وبثقة لم يتردد فى أن يعلن صراحة أنه قد أخذ منهج ديكارت الفرنسى أساسًا لفكره وإبداعه ونقطة انطلاق لمحاولاته فى نقد الأدب والتاريخ، وما أدراك من هو رينيه ديكارت الذى يعتبره الكثيرون أرسطو الفلسفة الحديثة والذى زلزل الثقافة فى عصره وربما حتى اليوم بكتيب صغير الحجم هو "مقال فى المنهج" ترجم إلى جميع لغات العالم ومنها العربية أعلن فيه المبدأ الخالد "أنا أفكر إذن أنا موجود"، ورفض مشككًا فى كل ما يتعارض مع العقل والمنطق ولك أن تقرأ ما كتبه عنه طه حسين فى كتابه "من بعيد"، ومن الواضح أن جابر عصفور أخذ على عاتقه أن يتصدى لكل ما يعيق العقل العربى عن التقدم، فهز التجمد والتطرف فى التراث وفى المجتمع، لست أريد بذلك عقد

مقارنة بين العقلين، فلطه حسين مكانته العالمية والعربية والمصرية، وتراثه الزاخر الضخم يصعب مقارنتها بمكانة عقل آخر، ولجابر عصفور أيضًا مكانته وتراثه لكن فى اتجاهات متنوعة، يربط بينهما الرغبة فى التنوير والسعى للتغيير، وكما أن طه حسين قد تخطى التهيب أمام التراث القديم هكذا لم يتهيب جابر عصفور أن يقدم نقدًا لنقد طه حسين.

***

وهنا يطرح سؤال هل النقد نوع من الإبداع والفن؟ أم هو تطبيق لنظريات عملية محددة؟ بعضهم لا يرى فى الناقد إلا محللاً وشارحًا ومظهرًا لمواطن الجمال أو القبح ومن ثم فهو ليس مبدعًا، وبعضهم يرى أن الناقد مبدع كالأديب وهذا ما يراه طه حسين وأكده بقدرته الفائقة على الوصف والاسترسال على حساب قيمة النص.

يقول طه حسين "إن الناقد يهتز إزاء العمل الأدبى ويتأثر به أى أن العمل الأدبى هو علة ما يحدث فى الناقد، فيصبح ما يكتبه الناقد بمثابة انعكاس العمل الأدبى على شخصيته التى لا يستطيع أن يبرأ منها، وعندئذ يغدو العمل الأدبى هو الأصل المعاكس بعد أن كان الصورة العاكسة، ويصبح نقد الناقد مرآة للعمل الأدبى ومرآة للناقد فى الوقت نفسه، وإذا تجاوزنا الناقد إلى من يقرأ نقده انقلب الوضع مرة ثانية وصار انطباع القارئ صورة مرآة ينعكس عليها نقد الناقد، ثم ينقلب الوضع مرة ثالثة لو نظرنا إلى الأمر من زاوية تأثر الناقد بالقارئ. وعندئذ يصبح الناقد مرآة للعمل الأدبى ومرآة للقارئ على السواء..".

ويضيف جابر عصفور ولماذا لا نقول مع طه حسين: الناقد مرآة لقارئه كالأديب والقراء مرآة للناقد، كما أنهم مرآة للأديب أيضًا (المرايا المتجاورة ص ٥٥) ولكن الناقد

مرآة صافية واضحة جلية، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارئ، كما تعكس صورة الناقد، فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث، نفسية المنشئ المؤثر، ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية الناقد الذى يقضى بينهما (المرايا ص ٥٦).

ويضيف جابر عصفور موضحًا دور الناقد طه حسين: "ويمثل هذا التكييف يتشكل الفكر النقدى عند طه حسين فى بناء مزدوج الجوانب، ينهض الأدب فى الجانب الأول لتعكس مراياه المجتمع والأديب والإنسانية وتتجاوز مراياه فى علاقات دالة تحدد طبيعة الأدب ومهمته ومن ثم أدواته وينهض النقد فى الجانب الثانى ليعكس الأدب مثلما يعكس الناقد فيصبح النقد بدوره مرآة مزدوجة، يعكس المجتمع والفرد والإنسانية فيصبح مرايا لها ولكنه يعكسها من منظور الناقد فيصبح مرآة له (ص ٥٦)

لقد نبه جابر عصفور إلى نقاط ثلاث فى غاية الأهمية لمنهج النقد تدفعنا إلى إعادة قراءة طه حسين برؤية جديدة.

أولاً: أن طه حسين بأسلوبه الرائع المتدفق فى سلاسة والسهل الممتنع يكاد أن يضع جانبًا الأديب أو قل أن يضع مرآة المبدع بجوار مرآة شخصه التى تطغى كثيرًا.

ثانيًا: لا يتطرق طه حسين أحيانًا كثيرة إلى النص، كأثر مستقل، أو إبداع له كيانه القائم انفصل عن مبدعه، بل يعتمد على جزئيات قد تسطح الأثر الفنى والأدبى وتفرغه من جوهره ولا يأخذ المتلقى إلى أعماق الأثر تحليلاً وإبرازًا لنواحى الجمال والفن.

ثالثًا: تأتى رؤية طه حسين فى نقده ثمرة عاطفته الشخصية، بل وأحيانًا موقفه من أخلاق المبدع، فهو لا يستخرج ما فى النص من قيم فنية بقدر ما يصور أحاسيسه الشخصية نحو الأثر أو نحو مبدعه... والسطور التالية ستؤكد على هذه الرؤية.

***

ثانياً:

١- ربما يكون طه حسين قد تأثر إلى حد بعيد بالفكر الفرنسي وبخاصة بفكرة "الجبر التاريخى" لعلها انبثقت من أرسطو الذى وصف الإنسان بأنه حيوان اجتماعى، ثم آمن بها ابن خلدون وقد سبق الفرنسى مونتسكيو، واختلط ذلك كله بفكرة "تين" الذى يرى أن الإنسان ما هو إلا عمليات تفاعل كيميائى، وعند طه حسين الفرد ظاهرة اجتماعية وليس كالشعر مرآة لحياة الأمة وقد سبق المستشرق الفرنسى بيريس فى القول بهذه النظرية (ص ٧٦) وأكد أن الشعر أحياناً أصدق من التاريخ فى تصوير عصره وحياة أهل هذا العصر" إن هذه الآداب والآراء على اختلافها وتباين فنونها ومنازعها ظواهر اجتماعية أكثر منها ظواهر فردية، أى أنها أثر من آثار الجماعة والبيئة أكثر منها أثراً من آثار الفرد الذى رآها وأذاعها (ص ٧٣) كتب هذا فى كتابه قادة الفكر (عام ١٩٢٥) ثم أكده بعد ثلاثين سنة فى كتابه "خصام ونقد" سنة ١٩٥٥ فيقول: الشاعر والكاتب لا يستمد أدبه من شخصه وحده، ولو استطعت لقلت إنه لا يستمد شخصيته من شخصيته وحده وإنما يستمد أكثر منه وأكثر شخصية من أشياء أخرى ليس له حيلة فيها وليس لطبيعته ومزاجه وفرديته فيها كل ما نظن من التأثير وأكاد أقول مع القائلين إن الفرد ظاهرة اجتماعية (ص ٧٣).

لا يرفض د. جابر فكرة أو نظرية طه حسين رفضاً تاماً، ولا يقبلها أيضاً على علاتها فى يسر ورضا، بل هو يغربلها بأسلوب دقيق وبموضوعية مدهشة ليكملها إن صح التعبير أو ليصحح مسارها فيقول (ص ٨٠) "لا شك أن هذه الحقيقة تنطوى على مفارقة لافتة. إن إنتاج الأديب من ناحية صدى لحياة الناس فى مرآة لهم، ولكن هؤلاء الناس يتحولون من ناحية ثانية ليصبحوا صدى لإنتاج الأديب عندما يلتقونه فهم مرآة له، ومعنى هذا أن مبدأ العلة الذى يحكم علاقة الأديب بالمجتمع مبدأ متحول ينقلب فيه المعلول ليصبح علة بنفس الدرجة التى تنقلب بها العلة لتصبح معلولاً، ولذلك يبدو الأديب صدى لحياة الناس ويبدو الناس صدى لإنتاجه.. (ص٨٠).

ويضيف "علاقة تتسم بالآنية وتقوم على جدل بين الطرفين (المجتمع - الأديب) بحيث يوجد الطرفان معًا فى نفس الوقت ويتحولان معًا خلال الجدل، ولكن وجودهما وتحولهما لا يمكن إدراكه بفكر يجزئ الظاهرة الأدبية.." (المرايا ص ٨١).

ومن اليسير عندئذ أن تنسى الحتمية الاجتماعية عن تأثير المجتمع فى الفرد، ليحل محلها فى حركة التعاقب، دور الفرد الأديب فى التأثير على المجتمع، ويزداد الأمر يسرًا لو افترض طه حسين مطابقة المجتمع لصورته فى المرآة التى تعكسه والتى هى من صنعه تؤثر فيه فتعيد صنعه.." (المرايا ص ٨٢).

٢ - يتأرجح رأى طه حسين بين نظرية الجبر التاريخى التى نادى بهاتين وغيره، وبين الحرية الإبداعية للكاتب التى لا تنفصل عن وعيه بالمسئولية الاجتماعية لدوره فى التاريخ كما دعا إليها سارتر كما يميل طه حسين إلى القول بأن الأدب هو الأخلاق بمعنى: "إن الإصلاح والتغيير وتحسين حال الشعوب وترقية شئون الإنسانية أشياء تصدر عن الأدب صدورًا طبيعيًا كما يصدر الضوء عن الشمس (المرايا ص ١٠٨). لقد دارت مناقشات طويلة بين الأدباء والنقاد فى سنوات الخمسينيات حول مفهوم "الالتزام الواقعى" الذى يخضع الأدب والفن إلى سلطان دقيق منظم، فيجعل منه أداة للإعلان ونشر دعوة بعينها، وهنا يفقد الأدب ويفقد الفن أخص خصائصهما وهى حرية الأديب وحرية الفنان، ويرفض طه حسين أن يتحول الأديب إلى وسيلة لإرضاء الحاجات اليومية وطريقًا إلى بلوغ المآرب وإطارًا ضيقًا تفقد معه الحياة غناها الروحى ويفقد الإنسان فيه حريته، أما العمل الأدبى الحق عنده فهو قرين الضمير الذى يجسد هذا الروح الذى يحب الخير لأنه خير ويحب الحق لأنه حق ويحب الجمال لأنه جمال.

يحاول جابر عصفور فى تأنٍّ وبأسلوب رصين أن يبين بعض النقاط التى يرفضها مثل أسر العمل الفنى فى سجن المشاكلة مع الحياة الواقعية وإخضاعه لقانون العلة عند طه حسين، فعلاقة العمل الأدبى العظيم هى إحساسك بأن العمل يخادعك عن نفسك فتشعر بأنك تشارك فى حياة هادئة، بينما يرى جابر عصفور أن العمل الأدبى

يجب أن يكون قوة تعصف بنظام الوعى لتدفع إلى إعادة النظر فى كل شىء وإعادة تقويم كل شىء ليخلى المتلقى عن سلبياته... ترى هل عبر طه حسين عن عصره وثقافة زمانه حين أصر على أن يرتبط الأدب بإصلاح الحياة وبالأخلاق وأن يظل المتلقى يتلقى الحكمة والموعظة (المرايا ص ١٢٣)، وهل عبر جابر عصفور بعد نصف قرن عن عصره وثقافة زمانه وما حدث من تطور فى الفكر العربى خلال هذه السنوات الطوال، أغلب الظن أنه يرى أن للأدب رسالة خاصة، أن يهز أعماق الوعى عند المتلقى، بل يتحول العمل الأدبى إلى قوة تعصف بنظام الوعى، كما يرفض الأدب بوصفه وثيقة تاريخية، لأن الناقد إذا تقمص دور المؤرخ يفقد النقد طبيعته الخاصة مثلما يفقد الأدب جانبًا من استقلاله وخصائصه النوعية..

***

٣ – لقد آمن طه حسين بقانون الحتمية أو الجبر التاريخى، وقال بما سبق إليه ابن خلدون كما أشرت قبل ذلك، وبجانب هذا القانون يقول بقانون مماثل يخضع له الفرد والمجتمع "قانون التطور" أنه قانون لا منصرف عنه لأى جماعة من الجماعات، ويتجاوب الجبر التاريخى مع الجبر الفردى وعلى نحو يؤكد على هذه الحتمية التى ترى أن كل شىء فى هذه الحياة إنما هى نتيجة لشىء قبله ومقدمة لشىء يجىء بعده، وتقوم الظواهر الاجتماعية عند طه حسين على أصلين لا ثالث لهما البقاء والثبات من جهة، والاستحالة والتطور من جهة أخرى (المرايا ص ٢١٦) وهذا ما سبق إليه أوجست كونت بقوله: "نحن نعلم أن شيئين يكونان الجماعة: شىء ثابت لا يتغير وهو أصل الجماعة وأصل نظامها، وشىء يتغير ويستحيل.." (ص ٢١٦) وهما قانونان متعارضان فى تأثيرهما، متماثلان فى حتميتهما، وهذا ما يحدد المنظور التاريخى لتعامل طه حسين مع الأدب العربى، ولذلك فإن مبدأى الموازنة والمماثلة يلعبان دورًا مهمًا لتأكيد

التشابه بين الأدب العربي والأدب اليوناني، ومن ثم تدعيم هذا العقل الغربي الذى يقترن به "الروح العلمي" ولكن بقدر ما يلعب التشابه دوره فى وصل الأدب العربي بالأدب اليونانى القديم حيث الكمال الأول لوحدة العقل الإنسانى، يلعب التشابه نفس الدور لوصل الأدب العربى بالآداب الأوروبية الحديثة حيث الكمال الثانى لوحدة هذا العقل الإنسانى.

ولا تقتصر أمثال هذه الموازنات على شرح ظواهر الأدب العربى، بل تتجاوز الظواهر ذاتها لتصبح أساسًا لفهم الشعراء والأدباء، يوازن بين أبى العلاء والسفسطائية والرواقية والأرسطية، وتشاؤم أبى العلاء بتشاؤم نيتشه وشوبنهور، ويقترب عمر بن أبى ربيعة من الشاعر الفرنسى ألفرد دى موسيه ويكاد الناثر الفرنسى بيير لوتى أن يكون صورة تناسخت من الشاعر العربى (ص ٢٥٦).

أما جابر عصفور فقد رأى أن أمثال هذه الموازنات على ما هى عليه تقف على التشابه العابر أكثر مما تقف على التماثل النحتي وأنها تفضى إلى لون من التسطيح تشحب معه الخصائص النوعية المتأصلة فى الظواهر الأدبية (ص ٢٥٧) وتنطوى أمثال هذه الموازنات على نوع من تثبيت القيم فتقترن بين الأدب العربى وغيره من الآداب على أساس تصوير مستوى مطلق من القيم الإنسانية العامة، قيم ثابتة فى جوهرها متغيرة فى أعراضها وبقدر ما تتحول الوحدة الكلية للعقل الإنسانى لتصبح وحدة استجابات متماثلة (ص ٢٥٧).

يضيف جابر عصفور أن التسليم بهذه الثنائية بين الموضوعات والتشخيصات التى تعالجها الأعمال الأدبية يرد التمييز بين العام والخاص وبين الإنسانى والقومى أو بين المحلى والعالمى، وبين المتشابه والمتباين إلى مجرد محتوى مضمونى منفصل عن شكله وأهم من ذلك أنه يتدخل مع تسليم آخر مؤداه أن الإنسان العام يتجافى مع القومى الخاص وأن العالمى نقيض المحلى، وأن المتشابه الثابت يتضاد بالضرورة مع

المتباين المتغير ولو مضينا مع التعارض الخطر لهذه الثنائية عزلنا الخاص عن العام، وفصلنا المتغير عن الثابت وأقمنا حاجزًا عاليًا بين المتشابه والمتباين، ومن الممكن عندئذ أن نؤكد أن الأعمال التى تنطوى على مرآة إنسانية أعلى فى القيمة من التى تنطوى على مرآة الفرد أو المجتمع (ص ٢٦٤).

إن قيمة الأدب فى النهاية ترتبط بوحدة الخاص والعام، وبتجاور مرايا الفرد والمجتمع والإنسانية على السواء، بقدر ما يتحقق العام عن طريق الخاص وتتأكد مرآة الإنسانية عن طريق مرآتى الفرد والمجتمع يغدو الأدب الذى ينطوى على هذه الأبعاد أقرب إلى القراء من أى أدب آخر غيره (ص ٢٦٨).

ورغم وضوح فكرة جابر عصفور بأن قيمة الأدب ترتبط بوحدة الخاص والعام فإنه أكد بأن فكرة الجبر التاريخى، وتيار النقد الذى ساد القرن الثامن عشر فى فرنسا، وإعجاب طه حسين الشديد بالثقافة الفرنسية تلك أمور أغلب ظنى أنها وجهت سبيل النقد عند عميد الأدب العربى.

***

٤ - أعترف بأن جابر عصفور فى الفصل الثانى من القسم الثانى فى كتاب "المرايا المتجاورة" صحح كثيرًا من الأفكار التى كنت أعتنقها حول تراث طه حسين، الفصل بعنوان "الأدب النقدى"، بأسلوب يرقى إلى الروعة والوضوح والبساطة، ينفذ جابر عصفور إلى عقل طه حسين من خلال تراثه الضخم، لا يحاول أن يبخس الرجل العبقرى حقه فيما نهض به من إعلاء لشأن الثقافة والتنوير والنقد، ولم يشعر بهيبة أمام عميد الأدب الذى ذاع صيته فى كل أنحاء الدنيا ورفع من قدر الفكر العربى فى المحافل الدولية، بل راح يحلل فى تؤدة وموضوعية منهج النقد عند طه حسين، ومنذ السطور الأولى فى هذا الفصل يعلنها صراحة بلا مواربة "لقد آمن طه حسين أن الناقد

أديب بأدق معنى الكلمة، مثلما آمن أن النقد أدب بأصح معاني الكلمة" وبقدر ما دفعه هذا الإيمان إلى قراءة الكتابات النقدية بوصفها أعمالاً أدبية، فإن هذا الإيمان دفعه إلى إنشاء كتابة نقدية ذات طبيعة أدبية، من المؤكد أنه كان يهدف بهذا النوع من الإنشاء إلى توسيع دائرة قراءة النقد وجذب أكبر قدر من القارئين إلى متابعة الكتابة النقدية باعتبارها مصدراً مستقلاً للمتعة الأدبية لعله يوسع بهذا العالم دائرة القراءة ولكن ما كان يمكن لهذا الهدف أن يتأصل لولا أساس نظرى يوحد بين النقد والأدب (ص ٣٢٣) ولماذا كانت نتيجة هذه النظرية، تقمص شخصية الأديب، لتغدو أقرب إلى الأدب منها إلى النقد حتى لينافس الأثر الأدبى الخاص بالأديب ويتحول الناقد إلى مرآة تعكس التأثيرات الذاتية للناقد أكثر مما تعكس الخصائص النوعية المستقلة للنص الأدبى، فهى عملية تمثيل وجدانى للنص الشعرى بوجه خاص ويتفهم طه حسين النص على أساس حالة وجدانية سائدة، وسرعان ما يصبح طه حسين بعيداً عن النص، فعل ذلك حين تصدى لدراسة المتنبى، أما حياته الفكرية مع أبى العلاء المعرى فهى مرآة حقيقية لمنهج طه حسين فى دراساته، فبالقدر الذى يحرص فيه كل الحرص على أن ينافس بنصه النثرى النص الشعرى المترجم عنه، كأنها منافسة بين ناقد ناثر وشاعر ناظم، فهو يرى فى الترجمة النثرية للشعر لوناً من ألوان الأدب يستحق أن يكون قيمة فى ذاته، لأنه ينطوى على جمال خالص ولولا ذلك لما قدم طه حسين عمله باعتباره ذا فائدة أدبية لجمهور المثقفين، ويشير جابر عصفور إلى كلام العتابى عن البلاغة التى هى حل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، فطه حسين يستخدم لوناً قديماً من ألوان البلاغة التى تقوم على حل المعقود (ص ٣٣٠)، وهو ينظر إلى عمله كناقد باعتباره عملاً أدبياً يهدف إلى تحقيق اللذة الفنية الخالصة، ولكن جابر عصفور يرى أن هذه البلاغة قد انتهت إلى تدمير الفاعلية الخاصة بالسياق فى القصائد الشعرية وبخاصة فى "اللزوميات" (ص ٣٣١)، ولو تركنا بلاغة حل معقود الكلام التى تقع فى ثنائية اللفظ والمعنى فإن طه حسين لا يتمسك بنظرية أدبية محددة، بل لعله يشك فى جدوى هذه النظرية ويرفض أى مبادئ عامة تقيده، وقد يعلن

انصرافه عن التحليل والتعليل وإثارة تصوير ما يجد من حس أو شعور باحثًا عن الخيال الفنى الذى يعجب القلوب ويلذ العقول ومن ثم تتحرر العملية النقدية من قيود الدرس التاريخى وأعراف الشرح النصي، ويروى جابر عصفور أن وصف التأثيرات الخاصة بناء ينطوى على عناصر القص.

يطبق طه حسين منهجه حين يتخذ من أبى العلاء المعرى، صديقًا ورفيقًا وجليسًا أنيسًا، فهو الذى حظى درسه من طه حسين بما لم يحظ به شاعر أو أديب آخر، نعم القص الخيالى عنده لا يتحرك من فراغ، فبعض المعطيات التاريخية وبعض الأبيات الشعرية أو القصائد تمد هذا القص بما يشبه المادة الخام، وهذا القص الخيالى يمتد عند طه حسين فيصل بين مجموعة متباينة من الشعراء، وليسمح لى د. جابر عصفور أن أسأله هل صحيح أن طه حسين كان قارئًا ممتازًا لإنتاج الغرب وليس لإنتاج الشرق، أم أنه بعد أن تشبع بالتراث العربى والشرقى وجد فى التراث الغربى منهلاً جديدًا وفكرًا أكثر شمولية بعد أن عانى العالم العربى من ظلام التخلف والجمود فراح يستزيد من علمه وثقافته التى غلب عليها طابع الفكر الحديث؟ أوافقك تمامًا على أنه شعر كما صرح بذلك فى كتبه مثلاً (من بعيد) بأن الشعر العربى لا يناسب العصر ولا يصلح للحياة الحديثة المعقدة ولا ينطوى على متاع عقلى أو لذة روحية، وأغلب ظنى وقد تصحح لى قولى، أنه استوعب الثقافة الشرقية كما استوعب الثقافة الغربية، لكنه انحاز فكريًا وعقليًا لثقافة العصر التى راقت لعقله وغمرت فكره، ثم حاول أن ينهض بالثقافة العربية (ص ٣٥٤).

***

٥ – فى براعة المفكر الموضوعى استطاع جابر عصفور أن ينفذ إلى فكر طه حسين وأن يقدم تحليلاً دقيقًا صادقًا لمنهج عميد الأدب الذى يكشف عن خلط بين النقد وتاريخ الأدب من ناحية وبين الإبداع الأدبى من ناحية أخرى، وعن الآثار التطبيقية

للخلط بين الأدب والنقد ليزيدنا معرفة بصور الناقد، وقد لعب "الراوى" فى قصص طه حسين دوره ليس لعنصر من عناصر التكوينية للقص، وإنما يختلط بهذا الدور دور مغاير يخدم الناقد الذى يعرض ويلخص بدلاً من أن يدخلنا الراوى فى هذا الدور المغاير إلى أعماق الشخصية ليساهم فى خلق نموذج فإنه يحدثنا عن النتائج التى انتهى إليها تأمله لنموذج بعيد عن أنظارنا.

إن صوت الناقد الذى يطغى فى غير موضع على قصص طه حسين هو الذى يحول شخصيته الأولى عن دورها الحقيقى فى القص عند طه حسين ويجعل منها شخصية "ناقد" يهتم بالحديث عن القصة التى يحكيها أكثر من اهتمامه بالقصة نفسها (ص ٣٩٥)، والذى لا شك فيه أن جابر عصفور قدم فى هذا الكتاب صورة صادقة، وكشف لنا أن لطه حسين شخصيته الفذة النادرة بما نهض به من تثقيف وتنوير للعقل العربى ولكن بأسوبه المميز الخاص وبمنهج مستقل تماماً عن منهج القدماء رضينا عنه أم لم نرض وبعيد عن قوانين النقد كما عرفها العصر الحديث، يكفى أنه يعلنها دون مواربة قائلاً: أخذت نفسى بألا أخدعك فيما أكتب وبأن أظهرك فى وقت واحد على نفس الكاتب الذى أحلله وعلى نفسى أنا أيضًا وقت التحليل فأنا لا أنتقب أو أستتر حين أتحدث إليك صادقًا مخلصًا، وسيظل كتاب "المرايا المتجاورة" نوراً وشعاعًا متوهجًا لمن يسير فى عالم الأدب والنقد.

٦ - أتفق مع جابر عصفور فى أن طه حسين لم يتنكر لمنهجه، بل يقر أنه سوف يسوق الحديث عن هذا الشاعر العربى، أو الفرنسى، كما يسوقه إلى صديق فى صحبة أو مرافقة لا غير، فهو أحب أبا العلاء وأراد أن يتحدث عنه حديث صديق، فالاستطراد والتفريع، بل الانقلاب المنطقى من فكرة إلى نقيضها سمة أساسية لمثل هذه الصحبة أو المسامرة الحرة أو أحاديث ما بعد العشاء، فطه حسين الناقد يرى أن تعامله مع الأعمال الأدبية إنما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذى عنى بدرسه (ص ٤١٨)، ولذلك يتحول العمل الأدبى ليصبح "مرآة"

للناقد خصوصاً حين يجد الناقد فى الحديث عن العمل بعض ما يعكس ما فى داخله، فالمهم أن تتجاوب تجارب الناقد مع تجربة العمل لتصبح تجربة العمل صدى لتجربة الناقد أو عنصراً موازياً أو متمماً لا يتنافر مع إطار جاهز لتجارب موجودة سلفاً، بل قد يبهر القارئ بفكر وأسلوب طه حسين وينسى الأثر الفنى ومبدعه.

إن جابر عصفور محق تماماً فيما يراه من خروج طه حسين عن أى قانون للنقد أو إطار للتحليل والدرس، لقد أوضح بجلاء أن طه حسين وضع ذاته فى مرآة لتراث الشعراء والأدباء الذى درسه، بل يفرض "أنا" ثابتة هى "أنا الناقد"، وليس من قبيل المصادفة أن يسيطر ضمير المتكلم على الحديث النقدى عند طه حسين الذى يتضح فيه طغيان "أنا" الناقد وحرصها الدائم أن ينجذب القارئ إلى المشاركة فى مشاعرها الذاتية إزاء الأعمال التى تعجب بها ولعل هذا هو السبب فى إضفاء الأنا على حديثها طابعاً تخيلياً، أنه ناقد لا يؤمن بقوانين النقد ولا يستطيع أن يتخلص من "الأنا" أو أن يكون غير ذاته.

وليسمح لى د. جابر عصفور بتساؤل، وهل يخلو عبقرى أو أديب أو فنان من نرجسية قد تكون شديدة طاغية حيناً. وقد تكون محدودة، أوافقك فى كل ما جاء من آراء حول طه حسين الناقد، لكنى أستسمحك فى التماس العذر لهذه النرجسية الطاغية عند طه حسين، أقصد نرجسية المفكر والأديب، قد تكون أثرت فى منهجه، لكنها لم تمنعه من أن يقدم أدب النقد فى أحاديث أو كتب أو مقالات، أثرى الفكر العربى وشق له تياراً تحررياً جديداً فى عالم التعبير، فهو من جهة انحرف عن أطر النقد ونظرياته، مما يضعف تبيان حقيقته قيمة النص والاستمتاع بلذته الفنية، وهو من جهة أخرى يقدم فيما أرى إبداعاً لا شك فى ذلك، وأتفق معك أنه لم يقدم نقداً وإنما قدم مرآة ينظر فيها القارئ ليرى صورة طه حسين من خلال النص.

أبدع طه حسين فى تقديمه للقارئ هذا المنهج الذى تبعه، على أساس أن الشخصية الفنية تقود إلى الإعجاب بالشخصية التاريخية (ص ٤٤٨) يطرح طه حسين

جانبًا ما نسميه العقل أو المنطق أو الترتيب الفنى ولا يبقى سوى القلب، والشعور بكل ما يتصل بها من تجلى الأنا فى الآخر أو إسقاط الذاتى على الموضوعى. وينقلب البعد المعرفى للحب ليصبح أساسًا نقديًا فى التفسير والحكم وتصبح اللحظة المعرفية للحب لحظة نقدية للحكم والتفسير، إن الحب والكره يقترن كلاهما بإطار من القيم الأخلاقية الثابتة يكمن خارج لحظات الحديث النقدى ويحركها فى نفس الوقت، إن اعتماد الناقد على "القلب" أكثر من اعتماده على العقل الذى هو الأصل فى كل هذا التذبذب الذى يصيب أحكامه النقدية مثلما يصيب تفسيراته، إن الناقد الذى يقرأ الأدب بقلبه لا بد أن يفسر هذا الأدب بلغة القلب، وبقدر ما ترتبط أحكامه بالعواطف فإن العواطف نفسها تغدو شيئًا مراوغًا لا يفلح كثيرًا فى تبرير الحكم أو تعليل التفسير.

خاتمة:

كتاب "المرايا المتجاورة" هو دون مبالغة كتاب فى فن النقد يرتقى إلى مستوى أفضل كتب النقد فى الثقافة الغربية والعربية على السواء ويمكن إيجاز منهج جابر عصفور فى نقده لنقد طه حسين:

١ – جابر عصفور فى كتابه "المرايا المتجاورة" سعى إلى فهم أكثر عمقًا وصدقًا لتراث طه حسين ومنهجه فى النقد، غايته إيقاظ العقل حتى لا يستكين أمام أثر فنى أو أدبى كما يستكين أمام صنم أو وثن أو لغز أو "طوطم" وتحريك الفكر وهز الوعى الفنى والأدبى لا الارتياح الساذج أمام أى إبداع.

ولم يكن طه حسين كما أشار جابر عصفور أول من سار على منهج "الأنا" فى نقده كنقطة انطلاق وقد عرف بلا شك مقولة المفكر الفرنسى باسكال: إن "الأنا" مصدر للشر وليست كافية للنقد الفنى الصحيح. هذا من جهة، ومن جهة أخرى عرف طه حسين أيضًا فى ثقافته الفرنسية أن ألد أعداء الفكر هو المنطق أو العقلانية ودور الفن

أكثر معاصرة للإنسان من دور الدين أو التاريخ سواء وعى المبدع أو المتلقى لهذا أو لم يع، فقد كان الفن دائمًا ما يضيف شيئًا إلى المسيرة الأبدية الخالدة الدائمة التجدد، للإنسان عبر العصور المتتالية، ومن ثم ليس دور الفن إبداء النصيحة أو تقديم الحكمة الأخلاقية، بل هو خلق روح الإبداع وتذوق الجمال وحب الحقيقة والصدق، إن فى نقد طه حسين خلطًا بين المنهج القديم فى حل المعقود من الكلام وبين الفكر الغربى الحديث الذى زخرت به آثار كافكا، جويس، بروست، فرؤية جابر عصفور لا تقلل من قيمة نقد طه حسين أو من إبداعه وإنما تفصل بين ما هو نقد وتحليل موضوعى وبين ما هو ثمرة عاطفة جياشة، بين مرآة ذاته - أى ذات طه حسين - وبين مرآة النص فى بنائه وسره وجوهره.

***

٢ - ينبغى النقد كما فهمته من كتاب جابر عصفور أن يتجه مباشرة إلى "النص" أو إلى الإبداع ولا ينبغى أن يكون مرآة للناقد بقدر ما يجب أن يكون مرآة "للنص" ومرآة للمبدع دون الاستطراد فى دراسة تاريخية أو اجتماعية إلا بالقدر الذى يساهم فى تحقيق الغاية الأساسية، لا يهم فى منهج النقد أن يحب الناقد الشاعر المبدع أو أن يكرهه، أن يعجب بأخلاقه أو ينفر منها، فالنص فى دراسة جابر عصفور كيان قائم بذاته، مستقل، أبدعه صاحبه فأضحى مرآة لما فيه من جمال ومتعة وطاقة تحرك المتلقى، بل يكاد يعتقد بأن الإبداع يصبح كائنًا آخر غير المبدع صاحبه. تقوم دراسته على البحث فى عناصر الصدق الفنى ووحدة المضمون والشكل، ومن أهم عناصره أن يهز وعى المتلقى كما عبر الشاعر بول فاليرى: أن تقرأ الشعر معناه أن يحولك إلى شاعر ولو للحظات.

المراجعة اللغـوية : **آمال الديب**
الإشـراف الفنى : **محمود مراد**

إذا كانت بصمات جابر عصفور فى العمل الثقافى المؤسسى واضحة جلية لكل عين، فإن إسهاماته الأكاديمية هى الأخرى تقف شامخة، فمنذ تخرج جابر عصفور فى ستينيات القرن الماضى من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وتتلمذ على الدكتورة سهير القلماوى، وهو يشق لنفسه طريقًا فى وسط الأسماء البارزة فى الدراسات الأكاديمية فى مجال النقد الأدبى، حتى أصبح واحدًا من أبرز الأكاديميين العرب فى هذا المجال. تشهد له بذلك مؤلفاته المتعددة، التى يعد كلٌّ منها علامة فى مجاله، والتى تناولت موضوعات متنوعة ما بين قضايا الأدب العربى القديم والحديث والمعاصر، والتعريف بالاتجاهات النقدية العالمية، ويشهد له بذلك تلامذته فى الجامعات المصرية والعربية وفى بعض الجامعات الأوربية والأمريكية التى درّس الأدب العربى فيها، ويشهد له بذلك إسهامه فى مجلة "فصول" التى شارك فى تأسيسها ثم تولى رئاسة تحريرها لسنوات وضع فيها أسس مجلة نقدية أكاديمية رصينة.

هذا ولم يقتصر دور جابر عصفور فى مجال الأدب والنقد على الدور الأكاديمى رغم أهميته، فهناك الدور الذى لعبه جابر عصفور عبر أكثر من أربعين عامًا من خلال كتاباته فى المجلات الثقافية والصحف السيَّارة، والذى جعله يقف فى مصاف نقادنا الكبار الذين مزجوا دورهم الأكاديمى بدورهم فى الحياة الثقافية العامة.

عماد أبو غازى



الغلاف : حلمى التونى

